



MAGAZINE

BAJOS & BAJISTAS

Entrevistamos

Bakithi Kumalo

Paco Bastante y Marín Cano

Analizamos

Fender Jazz Bass NOS vs Fender Jazz Bass Relic

Lakland Bob Glaub Signature

Markbass Little Mark III

EBS Wah Stanley Clarke

Y además

Didáctica, Taller, Recomendaciones...

SUMARIO

NÚMERO 2

ENTREVISTAS 3

Bakithi Kumalo

Marín Cano

Paco Bastante

REVIEWS BAJOS 19

Fender Jazz Bass NOS vs

Fender Jazz Bass Relic

Lakland Bob Glaub Signature

A TUS PIES 27

EBS MultiComp

EBS Wah Stanley Clarke

REVIEWS AMPLIS 32

Markbass Little Mark III

TALLER 38

DIDÁCTICA 41

Don't stop believin'

El elefante blanco

La pentatónica (2)

8 LÍNEAS 48

MULTIMEDIA 49

EDITORIAL

Este número que estás leyendo es el número dos de Bajos y Bajistas. La continuación de una andadura que comenzamos hace dos meses con el objeto de conectar con la comunidad bajista, a veces abandonada en medios digitales. No me queda más remedio que estar contento puesto que la aceptación no ha podido ser mejor por parte de los bajistas, tanto profesionales como aficionados, así como por el sector a nivel fabricantes, distribuidores y puntos de venta de bajos, amplis y todo lo que gira alrededor de nuestro instrumento, no ha podido ser mejor, ha superado nuestras expectativas de largo. Para este segundo número intentamos mantener y mejorar y para ello hemos contado con dos entrevistados de primer nivel, **Bakithi Kumalo** y **Paco Bastante**. El primero, habitual de *Paul Simon* y con permiso de *Richard Bona*, es el exponente del bajista africano culturalmente, que se fusiona con otros conceptos musicales, un hombre clave. Después Paco Bastante, un freelance español de “primera división”, sólo hay que ver su nómina de grabaciones y colaboraciones en vivo para darnos cuenta de su power como músico entre otras facetas profesionales. Interesantes reviews de bajos, amplis y pedales no podían faltar, así como una entrevista a un joven constructor español asentado en Ibiza: **Marín Cano**. Una sección de “taller” con unas modificaciones posibles para el **Jazz Bass Marcus Miller** y la sección de **didáctica** con *Simon Fitzpatrick* (bajista de *Carl Palmer*) al frente, *Miki Santamaría* y *Gastón Nosiglia*, cierran la mayoría de los contenidos de este número.

Esperamos que os guste, estamos ya trabajando en próximos números con primeros espadas del bajo en un plano internacional, porque creemos que debemos estar a esa altura y ese es nuestro reto, conseguir elaborar propuestas que os gusten. De la misma forma, desde aquí os invito a que visitéis las páginas de nuestros anunciantes porque siempre tienen interesantes cosas que ofrecer y nos ayudan a desarrollar este proyecto. De la misma manera, cualquier propuesta que se os ocurra que pueda ser interesante para el colectivo bajista, no dejéis de comunicarla a través de un mail en el contacto de la nuestra web, bajosybajistas.com donde podéis leer noticias de nuestro mundo actualizadas al día. Os deseo que disfrutéis del verano que ya está aquí, a los bajistas de orquesta que van a tope: mucho ánimo, al resto no dejar de practicar y empujar vuestros proyectos, el esfuerzo en música siempre vale la pena. Gracias por estar ahí

Un saludo

José Manuel López
Director de Bajos y Bajistas.



KUMALO

BAKITHI

De África al mundo

Es un honor para Bajos y Bajistas poder contar con un trozo de historia de la música. Alcanzó proyección internacional con "Graceland" y a partir de ahí tuvo la oportunidad de pasear sus raíces y cultura al mundo y a diversos estilos, desde el jazz hasta el pop. Su manera de tocar es su manera de vivir. Señoras y señores: Bakithi Kumalo

¿En qué está Bakithi Kumalo metido ahora mismo?

Ahora mismo estoy en Montreux de gira con Paul Simon y mi CD "Change" ha sido lanzado en mi país, Sudáfrica. Es la primera vez que se edita en Sudáfrica aunque es del 2009. Lo edita la compañía que me descubrió a los 12 años, Gallo Music. Nunca es tarde.

Hablemos de tu particular técnica fretless, ¿cómo surge?

Cuando descubrí el fretless allá por 1980 lo hice porque comprar un bajo con trastes era muy caro y no me lo podía permitir. Se tocaba de manera diferente pero antes de eso ya escuchaba a Jaco (Pastorius) en Weather Report así que al compararlo con mi bajo me di cuenta de que sonaban parecido. Creciendo en Sudáfrica la música vocal te rodea: a capella, el gospel... Intentaba imitar

el carácter de esas voces, sonar como ellas, como esa gente en la Iglesia, diferentes tradiciones...

Mi manera de tocar es más como una voz.

Básicamente ¿no podías recrear ese sonido con un bajo con trastes?

No, porque suena ese sonido de traste, no puedes conseguir el mismo bend, slide... no va muy bien. Hay gente que puede conseguir el mismo tipo de sonido pero no es lo mismo. Incluso no necesitas estar realmente afinado con un fretless. No se puede conseguir ese tipo de sonido con los trastes.

Así que es todo cuestión de entonación...

Sí, es cuestión de entonación, de lo que escuchas en tu cabeza. Mi manera de tocar es como cantar, no toco muchas notas como

Me llamo a mi mismo “estudiante”, mantengo mi mente abierta para aprender

la mayoría de bajistas. Yo canto porque cuanto más cantas, más lo sientes y escuchas el tono del instrumento. Jaco era muy bueno en eso, tocaba una balada y escuchabas la voz. Habiendo crecido en Sudáfrica estás rodeado de música tradicional así que tenía la oportunidad de aprender y usarla en mi instrumento. También me gustan los trastes ya que con él consigo sonidos parecidos a la batería, es más percusivo, muy bueno para el típico ritmo africano con slides arriba y abajo del mástil “boom, tiki tiki ti boom”, el 6/8 también, slap... ya sabes. Mi técnica de slap es similar al pandero brasileño.

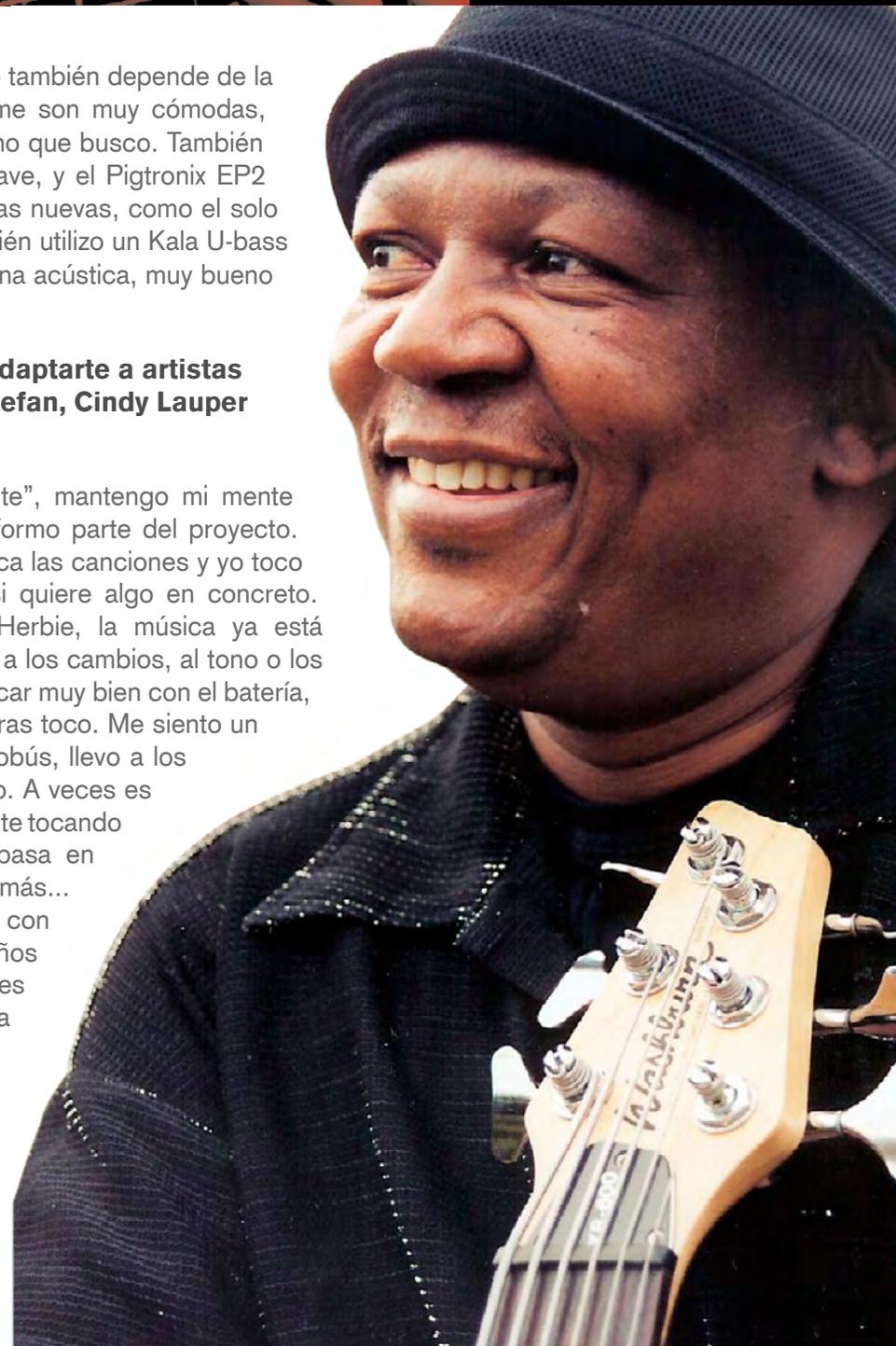
Por lo visto el fretless te ofrece cosas que el fretted no puede. ¿Te pasa lo mismo con el resto de tu equipo? Algunos pueden ofrecerte cosas que otros no pueden...

No utilicé pedales durante mucho tiempo. Todavía busco el equipo que complementa lo que hago. Hay tantas cosas en el mercado que confunde a la gente cuando se lo ven a otra persona y quieren tener lo mismo. Entonces se olvidan y no piensan que puede que a ellos no les funcione igual que al otro. Yo ahora mismo utilizo amplis Aguilar, el DB 750. Es muy simple y fácil de conseguir un tono que te guste. No me gustan los amplis con muchas opciones, pelearse con las EQ... para olvidarte del tono. Quiero que mi bajo domine, es de donde saco el tono. El amplificador me da potencia pero no es el que manda. Cuando toco en directo solo uso una D.I. que saque el tono del instrumento, el amplificador solo está para escucharme en el escenario. El bajo tiene las pastillas, que puedes conmutar

para conseguir más sonidos pero también depende de la canción. Uso cuerdas Dunlop, me son muy cómodas, muy brillantes y me ofrecen el tono que busco. También uso pedales Dunlop, el bass Octave, y el Pigtronix EP2 Envelope Phaser. Me ofrece cosas nuevas, como el solo de “you Can Call Me Out”. También utilizo un Kala U-bass (ukelele), es increíble, es como una acústica, muy bueno para tocar salsa, jazz, africano...

¿Cómo te las arreglas para adaptarte a artistas tan dispares como Gloria Estefan, Cindy Lauper o Herbie Hancock?

Me llamo a mi mismo “estudiante”, mantengo mi mente abierta para aprender mientras formo parte del proyecto. Si Cindy Lauper me llama, me toca las canciones y yo toco encima. Entonces le pregunto si quiere algo en concreto. Después, si voy a tocar con Herbie, la música ya está escrita pero tengo que contribuir a los cambios, al tono o los dinámicos. Me tengo que comunicar muy bien con el batería, por eso estoy aprendiendo mientras toco. Me siento un poco como un conductor de autobús, llevo a los demás y estoy a cargo del asunto. A veces es muy confuso, porque hay más gente tocando muchas cosas, y mi estilo se basa en asentarse y dejar hacer a los demás... Aprendo todo el rato. He tocado con Paul Simon durante más de 20 años y es la escuela para mí, cada día es un nuevo día. Mi música es mi vida ya que me crié en un lugar difícil en el que debías tener mucha paciencia, sino estabas en problemas. Tuve que aprender a ser paciente e intentar adivinar qué tenía que hacer con mi vida.



Creer en Soweto seguramente te ha cambiado tu manera de vivir ahora...

Crecí en una casa muy musical. Mi madre cantaba, mi padre era guitarrista, aunque nunca le conocí ya que nos abandonó cuando yo tenía un año. Mi tío tocaba el saxo y practicaba cada día en casa, mi primo es batería... La cultura es musical porque la gente se reúne, bebe y tocan algo, la música siempre nos rodeaba. El ambiente era muy rico musicalmente. Zulú o cualquier etnia se basa en la cultura musical. Las cosas han cambiado ahora porque tienen internet y conocen músicas de todo el mundo. Estoy orgulloso de aquello, me hizo aprender mucho.

¿Música es libertad?

Sí. En aquel ambiente la música me mantenía centrado pero a la vez era un transporte hacia el mundo, sabía que si tocaba algún día el mundo me escucharía. Si no fuera por la música... no sé... la música es poderosa.

Viviendo en el Reino Unido te das cuenta de la importancia que tuvo "Graceland" de Paul Simon en la eclosión de la música étnica hacia el mundo occidental. ¿Cómo se vive algo así siendo protagonista?

La oportunidad de Paul en el tiempo fue perfecta y eso no ocurre muy a menudo. En aquella época había muchos problemas en Sudáfrica y él nunca había estado allí antes. Cuando llegó se enamoró de la música y le dio a los músicos la oportunidad de brillar. Para mí, Graceland fue una puerta abierta al mundo. Toqué en

el disco y en aquel momento estaba divirtiéndome, pero era consciente de que aquello perduraría en el tiempo y alguna gente podría aprender algo de aquello. Incluso ahora me sigo encontrando gente que me dice que fue una gran inspiración para ellos. Para mí es un regalo al



mundo y con suerte durará.

Hubo gente que criticó a Paul... ¿Porqué va a Sudáfrica a hacer eso? Y yo no lo entendía. Decían que porqué iba a otro sitio a aprender su música. Yo creo que es como ir a otro país a aprender su lengua. Yo vivo en un globo en el que estoy orgulloso de todo. Si voy a China aprendo música china... Es como tener una parte del mundo. Paul aprendió muchas cosas de nosotros que no sabía y nosotros también aprendimos de él. Amo su música y todavía toco para él.

La mayor parte de la música occidental le debe su existencia a la música africana. Teniendo en cuenta esto: ¿Crees que África debería exponer más su música al mundo?

La música africana es algo muy complejo. Las percusiones son diferentes dependiendo de la religión o de otros factores. Cuando tocamos solo intentamos entretenernos a nosotros mismos o huir de las luchas que tenemos, la música nos da fuerza. Llevar esta música más allá es difícil ya que las compañías no están interesadas, todo va sobre el negocio y el dinero. Hay muchos músicos que experimentan y puedes escuchar música africana con brasileña o cualquier otra y así se llega al mundo. Música cubana y latina es africana en su raíz.

¿Qué es para tí el groove?

Escuchar y tocar con otros. No significa estar grooveando para pasar un buen rato tú solo sin prestar mucha atención a lo demás. Suelo tocar con otros y les escucho, así que les "cojo" algo y pretendo mantenerme sólido. Puede que vayas a un concierto y te fijas en el teclista, pero puede que parte importante del teclado radique en el bajo... eso es groove.

Agus González-Lancharro



MARIN CANO

Se encuadra en una nueva generación de constructores de instrumentos. Desde su base en Ibiza realiza bajos observando las especificaciones de sus clientes y también una línea de modelos propia. En fase permanente de investigación y aprendizaje nos presenta su trabajo, su forma de hacer, su relación con las maderas...el es Marín Cano y habla para Bajos y Bajistas.

¿Cómo empezaste en el mundo bajístico y cual fue tu primer bajo?

Empecé en el año 95, me inicié como bajista por la simple razón de que uno de mis hermanos mayores ya tocaba el bajo en varias bandas, así que digamos que era lo que vivía en casa de pequeño, también coqueteé un tiempo con la batería, aunque supongo que me tiró más las cuerdas gordas que las baquetas. Mi primer bajo fue un Squier Precision que compré con mucho esfuerzo en una tienda de Ibiza, al poco tiempo lo vendí para comprar un antiguo Fender Mustang de escala corta que aún conservo.

¿En qué momento decides lanzarte a construir bajos y porqué?

Bueno, pues supongo que como otros muchos luthieres, amando la música y las maderas, no hay nada más reconfortante que crear un instrumento de un material que en su día fue un ser vivo, y luego ver ese instrumento sonar en buenas manos, esto supongo que será una respuesta muy convencional y típica de cualquier luthier, así que concretaré un poco más mi caso, todo empezó por la razón de que hace unos años tenía un puesto de trabajo en la sección de mantenimiento del aeropuerto de Ibiza, era un trabajo donde estaba yo solo durante mi jornada de ocho horas esperando una posible llamada de avería en mi sección, estas no eran muy frecuentes, sobre todo en temporada de invierno, por lo tanto me encontraba solo en una pequeña oficina con la única compañía de un PC, que por suerte tenía conexión a internet, había que ocupar la mente en cualquier cosa para no volverse majareta, así que tuve la gran oportunidad de estudiar e investigar algo que siempre me había fascinado. A partir de ahí centré toda mi energía en ello, casi como una obsesión, y de esta forma llegaron los primeros trabajos, y sucesivamente los encargos, etc.

Una curiosidad, en tu primer proyecto bautizaste tu marca como “Electroleitor” después has cambiado a “Marín Cano”, ¿por qué esta evolución en el nombre?

Ja ja ja, vaya, veo que me has seguido a través de los foros de bajistas, pues esto fue mis primeros proyectos que eran meros intentos de fabricar mi instrumento personal (mucho antes de ni tan solo sospechar que algún día me dedicaría a esto) de los cuales colgaba en dichos foros el proceso de construcción, y bueno “electroleitor” era mi Nick en esos foros, por lo tanto puse ese “nombre” a los instrumentos, luego ya viendo que la cosa se ponía seria preferí escoger una marca más seria que el nombre de mi Nick, la que tengo actualmente son mis dos apellidos.

Este es un campo donde nunca se deja de aprender, yo no lo sé todo, ni mucho menos...

¿Dinos cual ha sido tu formación en el campo de la luthería?

Toda la posible, es decir, hoy en día el que no aprende es porque no quiere, por suerte para nuestra generación ya contamos desde hace tiempo con una herramienta sin límites llamada internet, en esa ventanita al mundo tenemos todo lo que necesitamos y mas para aprender este u otro oficio, luego claro está se complementa con libros temáticos, y sobre todo (muy importante) mucha practica y perseverancia, de todas formas por suerte o

por desgracia, este es un campo donde nunca se deja de aprender, yo no lo sé todo, ni mucho menos, estoy comenzando en este mundillo, por lo tanto me queda un mar de conocimientos por adquirir, pero creo que voy bien encaminado.

¿Cuál es tu criterio a la hora de elegir maderas para construir?

Su veta, su estabilidad, su secado, su resonancia, su dureza, esto es lo obvio, por suerte para los constructores españoles tenemos en nuestro país un par de sitios muy interesantes en el ramo de la madera musical, lo cual facilita bastante el adquirir estos productos, ya que digamos que lo tienes más a mano, es fácil comunicar con ellos, y lo más importante, la garantía de que cada pieza que te venden está seleccionada para este fin, yo he adquirido a estos comercios el grueso de los materiales que he utilizado en mis instrumentos, y hasta ahora no tengo queja.

¿Hasta qué porcentaje del sonido final de un instrumento como el bajo piensas que tiene influencia la madera o combinación de las mismas?

Pues mucha más de lo que yo en principio creía, al principio, como buen ignorante, creía que la madera su principal función era la de dar estabilidad y soporte a un instrumento eléctrico de cuerda, ya que las pastillas recogen la vibración de la cuerda por electromagnetismo, no como los instrumentos acústico que si en mayor proporción utilizan la madera para la proyección del sonido, por supuesto también creía que la vibración de dicha madera en los instrumentos eléctricos era importante a la hora de que este suene, pero no tanto como en los acústicos, pero la experiencia me ha confirmado que la madera tiene una influencia importantísima, tanto que por



muy buenas pastillas, previos, herrajes o cuerdas utilices, si la madera no es la adecuada en lo que a sonoridad se refiere no tendrás un buen instrumento.

¿Qué opinas sobre los instrumentos fabricados a partir de kits?

Pues como todo, los habrá mejores o peores, dependiendo de la calidad de los productos. Actualmente está muy de moda, hay un par de webs o marcas que están pegando muy fuerte, supongo que no tengo que citarlas, la mayoría sabemos cuáles son, estos sitios tienen la ventaja de que si uno es un poco manitas puede montarse un buen instrumento a la carta sin mucho esfuerzo, pero eso si, si lo que buscas es un instrumento de calidad, igualmente aunque sea adquirido de esta forma, sale caro, el que quiere calidad la tiene que pagar. Yo recomendaría (como no podía ser de otra manera) al que quiere un buen instrumento personalizado es que recurra a un luthier, somos muchos, tan solo en España hay varios y muy reconocidos, que hacen productos de muy alta gama, y con diferentes precios, no por el hecho de que sea un instrumento de luthier tiene que

En maderas lo que más me gusta sin duda alguna es el arce en todas sus variantes



ser un instrumento que supere los 3000 euros, hay precios más asequibles, todo esto lo digo porque (al menos para mí) no hay nada más bonito que ver crear tu instrumento de las manos de un artesano y de materias primas tan bastas como un tablón de madera. Muchos de los luthiers tenemos la costumbre de documentar con fotos la creación del instrumento y mandárselas al cliente, para que así este disfrute y sea participe del nacimiento de su futuro instrumento.

¿Qué ventajas tiene un diapason con “traste 0” bajo tu punto de vista como constructor?

El traste cero tiene la virtud de igualar el timbre de una cuerda al aire al de otra pulsada en un traste, en un bajo sin traste cero las cuerdas al aire descansan en una cejuela, dicha cejuela puede ser de hueso, latón, grafito, etc. Cada uno de estos materiales afecta ligeramente al timbre del bajo, mientras que el traste cero respeta el mismo timbre que cualquiera de los otros trastes ya que obviamente son los mismos materiales por tanto no hay diferencias ni matices.

¿Es imprescindible un mástil de 35” para conseguir buena tensión de la 5ª cuerda en bajos de 5 cuerdas o se puede conseguir una buena tensión con 34”?

Personalmente pienso que no, no es necesario, he podido comprobar que bajos de escala 34 tiene una quinta cuerda más definida que otros de 35, una vez más el

secreto está en la construcción y los materiales escogidos, muchas de las marcas de bajos más prestigiosas del mercado utilizan escala 34 pulgadas para sus bajos de cinco y seis cuerdas sin que eso merme la calidad de la definición de las cuerdas más graves. Para quintas cuerdas he comprobado que lo mejor es un mástil a través de cuerpo, eso sí que es una garantía de que tendrás una quinta potente.

Explicanos tu método de trabajo cuando se trata de un encargo, ¿hasta qué punto te involucras en el diseño y selección de componentes?

Normalmente el músico que pide un instrumento a un luthier ya tiene muy claro lo que quiere, luego hay otro tipo de cliente que te pide un bajo con un determinado sonido, siempre con alguna referencia de algún tipo de su bajista preferido, pero sin saber exactamente que componentes se usan en dicho sonido, por lo tanto a veces uno se tiene que buscar la vida y investigar a fondo que bajo utiliza tal artista, que maderas, que pastillas, previo, etc.

Trabajas tus acabados con laca poliuretánica, ¿por qué no utilizas nitro?

Utilizo laca poliuretánica porque me garantiza un acabado firme y duradero, el hecho de utilizar nitro o poli es una vieja discusión entre luthiers y fabricantes, hay unos que defienden un tipo de acabado y otros el otro, bajo mi punto de vista no es importante, muchos defienden que la nitro respeta más la madera, pero sin embargo al cabo del tiempo esta se

deteriora, el poli si es un acabado fino respeta tanto la vibración de la madera como la nitro.

Sabemos que la nitro al cabo de los años se cuartea y en muchos casos se llega a desprender, esto puede quedar muy bien en instrumentos relic tipo Fender Strat, Jazz Bass, etc, pero no me imagino ver un bajo o guitarra de las denominadas de "boutique" con combinaciones de maderas exóticas y tal con estos desconchones, los desvirtuaría bastante.

Algunos achacan a la laca poliuretánica o acrílica que matan un poco de alguna manera la vibración de la madera, pues bien, yo desde que fabrico instrumentos tengo la sana costumbre de hacerles un montaje previo, antes de darle ningún tipo de acabado, para verificar que todo está correcto, pues bien, probando el mismo instrumento con la madera totalmente desnuda, a probarlo después con el acabado ya realizado nunca he sido capaz de notar ni la más leve diferencia en el sonido, quizás oídos muy finos lo aprecien, pero ni yo, ni otros bajistas notaron la diferencia.

Bajo tu punto de vista y experiencia cuáles son las mejores combinaciones madera-pastillas-previo.

Depende para qué tipo de sonido, varía mucho el sonido en este tipo de combinaciones, y uno no es mejor que otro, sencillamente es diferente, otra cosa sea mi combinación preferida por el momento, ya que aun me queda muchísimo que experimentar y descubrir, ahora mismo en maderas lo que más me gusta sin duda alguna es el arce en todas sus variantes: americano, rizado europeo, ojo de pájaro, flameado, etc. Esto para mástiles y tapas, para el cuerpo el fresno ligero, y para diapasones el palo rosa. En pastillas me quedo sin dudarlo con la marca alemana Delano, de lo que he probado hasta ahora lo mejor, y previo quizás Aguilar, con todo esto se puede fabricar un instrumento muy versátil y con gran sonido.

¿De cuál de tus trabajos estás más orgulloso?

Esto es como si le preguntas a un padre a que hijo quiere mas ja ja ja, no en serio, no podría escoger un preferido,

El consejo (...) es mantenerlo siempre bien ajustado, un instrumento con un mal ajuste te puede desmotivar seriamente a la hora de practicar o tocar.



hay varios que me encantan, y todos están en manos de sus actuales dueños, quizás por eso mismo, ya que sus dueños me han dicho en repetidas ocasiones lo que le gusta el instrumento, pues claro, que te digan eso de un producto que ha salido de tus manos no tiene precio, pero si me aprietan y tengo que escoger uno, me quedaría con un jazz setentero que le hice a un buen amigo, ese tiene un sonido y un carácter que aún hoy me sorprende.

Has desarrollado una línea de modelos propia: Fénix, Ignominious, Sargantana, Classic y la serie MC. Háblanos un poco de ellos y sus diferencias.

Algunos como los serie Jazz o Precision son réplicas de los modelos ya conocidos por todos, luego el resto ya son modelos de diseño propio, diseños que durante estos años han sufrido algunas modificaciones o mejoras para optimizarlos, ya que por suerte tengo bastantes amigos bajistas (algunos muy buenos) que siempre me ayudan a mejorar los productos.

El modelo Fénix es un bajo modelo single cut, muy de moda últimamente, el modelo Ignominious es el mismo que el Fénix pero de doble cutaway, el modelo Sargantana tiene una línea un poquito más agresiva y dinámica, mientras que el Classic mantiene líneas clásicas como su nombre indica. También he fabricado algún modelo diseñado por su propio dueño, uno de mis primeros encargos, algo muy personal. Como se puede ver, todos los diseños son bastante moderados, no me gustan las extravagancias en las líneas y diseños, hay muchos luthiers que utilizan sus diseños como gancho, con formas imposibles y pintados con colores tal como si de un cuadro abstracto se tratase, no lo critico, hay mercado para todo, pero a mi particularmente no me agrada, prefiero las líneas lógicas y los acabados armoniosos.

¿Puedes darnos algunas indicaciones respecto

al mantenimiento del instrumento y su importancia?

El consejo más importante que quizás pueda dar es mantenerlo siempre bien ajustado, un instrumento con un mal ajuste te puede desmotivar seriamente a la hora de practicar o tocar, unas cuerdas demasiado altas, un mal relieve del mástil, un mal quintaje, son cosas que debemos tener siempre en cuenta, un instrumento ante todo tiene que ser cómodo de tocar, para así no lesionarte o desmotivarte como dije antes.

Luego pues lo típico, cambiar cuerdas regularmente, mantener hidratados los diapasones de palo rosa, palosanto, ébano, etc., cualquier diapason que mantenga la madera desnuda, obviamente no los de arce, que suelen estar lacados.

Y por supuesto limpiar bien con un paño limpio después de cada directo, donde es habitual sudar bastante, he tenido que manipular instrumentos que estaban prácticamente podridos (herrajes, pastillas, cuerdas, etc.) hay gente que suda mucho, y esto si no lo limpias en el momento se va mezclando con el polvo, y uff, no veas...

Acabas de empezar tu relación profesional con el gran Fernando Lamadrid como endorser de tu marca, ¿cómo ha surgido este magnífico combo?

Esto fue un poco fortuito, no estaba planeado, simplemente salió. Ya nos conocíamos, pero solo de los foros de bajistas, y alguna vez coincidimos en el Bass Day de Madrid, todo empezó desde que me enteré (Gracias a Manu, un amigo en común) de que visitaba la isla de bajista sustituto del grupo "Trece", el cual tenía una serie de conciertos por Ibiza, me puse en contacto con él y le propuse venir a conocer mi taller, accedió y vino, probó todos los instrumentos que tenía en ese momento en mi poder, y vio los proyectos que tenía en proceso en el taller. Me comentó que los instrumentos que había probado le habían encantado, y a continuación me propuso lo de ser endorser de mi marca. No podía descartar una propuesta así, que un tipo del prestigio y las tablas de Fernando me propusiera tal cosa, de ninguna manera lo podía rechazar, de modo que se llevo en mano un bajo tipo Precision que tenía en stock y el acuerdo de fabricarle otro tipo Jazz con las características elegidas por él.

Sabemos que estás trabajando en un modelo Jazz Bass signature para él, cuéntenos cómo se va desarrollando este proyecto y cómo es trabajar con Fernando.

Fernando es un músico que tiene clarísimo lo que quiere, además es un

tipo muy exigente con los instrumentos, tiene que ser el instrumento perfecto para él, y en eso tengo que cumplir, aquí no valen medias tintas, es mi proyecto más importante hasta la fecha y de mi depende que el bajo supere sus expectativas.

Hemos estado bastante tiempo intercambiando e-mails y llamadas telefónicas para elegir cada uno de los componentes y características que ha de tener el bajo, ahora ya tenemos todo decidido y seleccionado, solo queda llevarlo a cabo, lo cual ya estoy manos a la obra.

En los últimos años parece que ha surgido un cantera interesante de luthiers en España ¿Tienes algún referente/influencia?

Efectivamente, están saliendo muy buenos luthiers en España, supongo que algunos habrán surgido de la misma manera que yo, y otros con mas fortuna habrán aprendido el oficio de un maestro luthier, esto último es sin duda lo mejor, pero también lo más difícil, ya que no todo el mundo está dispuesto a cogerte de aprendiz y enseñarte todos los secretos de este oficio. Así que lo tienes que aprender a trompicones y con caídas, y buscándote la vida para encontrar la información que necesitas en cada momento. También existen estos luthiers que te hacen



un cursillo intensivo y te vas a casa con tu instrumento hecho por ti, tipo lo de mi isla vecina, Formentera, estos allí te dan un cursillo de 20 días y sales con tu instrumento, pero esto solo es válido por si quieres tener el orgullo de tocar con tu propio instrumento, pero desde luego no sirve para aprender el oficio ni mucho menos, aunque supongo que es buen comienzo.

Dinos que planes de futuro tienes

No me planteo un futuro a largo plazo, la vida me ha demostrado en varias ocasiones que da muchas sorpresas, así que prefiero no planificar a largo plazo, hace unos años no podría tener ni las remota idea que algún día me iba a dedicar a esto, así como no quiero saber nada de lo que me depara esta para el futuro, sin embargo, si te puedo decir lo que me planteo ahora, es ni más ni menos que seguir con lo estoy haciendo, por primera vez en mi vida estoy trabajando en algo que me gusta y en el que estoy yo solo, no tengo que aguantar jefes ni compañeros, me encanta estar yo solo trabajando para mi, mientras escucho mi música favorita o la radio, no quiero nada mas, no pretendo hacerme rico con esto, ni montar una factoría ja ja ja, todo lo contrario, quiero mantenerme con los pies en el suelo y tan solo vivir dignamente, sin lujos, pero con tranquilidad.

¿Qué consejo puedes dar a alguien que quiera empezar en el mundo

de la luthería?

A alguien que se quiera dedicar a la luthería, o a la fabricación de instrumentos solo le puedo decir que tenga perseverancia y paciencia, es muy importante para este oficio. Al principio no se ha de tener miedo de estropear más de un proyecto, en muchas ocasiones por un descuido o por accidente se te hecha a perder el trabajo de varios días, es una putada, lo sé, pero hay que volver a empezar todas veces que haga falta, es así como se aprende, de los errores.

Dani Boronat



Heritage



GEEZER BUTLER
Black Sabbath / Heaven & Hell



Heritage SVT-CL

Heritage SVT-810E

CIELO E INFIERNO HEAVEN & HELL

Detrás de cada artista con una gran historia hay un bajista que cuenta con Ampeg para ofrecerte el mejor tono posible. Como fundador de Black Sabbath y Heaven & Hell, Geezer es uno de los primeros maestros del hard rock. Pocos bajistas han influenciado a tantos generos... desde el rock a la psicodelia pasando del metal al grunge. Cuando el cielo se convierta en infierno, Ampeg puede ayudarte en tu experiencia.



SUPROVOX.com
Distribuidor exclusivo



encuentranos en



PACO BASTANTE

Se puede encuadrar entre la élite de los bajistas freelance en España, para ello no hay más que ver la nómina de artistas con los cuales ha trabajado y no solo como instrumentista, también producción, dirección musical etc. En nuestro segundo número quisimos hablar con él para que nos contara su trayectoria, como se maneja con el bajo, con la música, su relación con los artistas...una visión global que es lo que nos ofrece en la siguiente entrevista.

¿Como surgió tu interés por el bajo?

Pues me sigue resultando muy curioso que desde pequeño me atrajo siempre lo que pasaba por debajo de la melodía y de ahí creo que me puede venir lo que luego se convertiría en pasión por el bajo.

¿Cuales fueron tus influencias?

Empecé con el hard rock de los 70, Deep Purple, Whitesnake, Rainbow, Black Sabbath, Led Zeppelin, UFO y todos esos grupazos. Escuchas hoy un disco de la buena época de cualquiera de estas bandas y alucinas cómo tocaban y cómo sonaban. Me encantaban Roger Glover, Neil Murray, Bo Daisley, Phyl Lynnot, Geddy Lee...Luego tuve mi época de sinfónico con Génesis, Yes y Peter Gabriel ya en solitario (Tony Levin supuso el primer puñetazo en la boca, con esas líneas de bajo tan contundentes y ese sonido profundo, redondo y supergrave). En aquella época nos íbamos pasando los discos unos a otros y cada vez que llegaba algo interesante circulaba por todas nuestras casas (Jaco Pastorius con Weather Report, Darryl Jones con Miles o Scofield...) Y así sin darte cuenta te metes en un rollo casi obsesivo, sacándote todo lo que pasa por el tocadiscos.

¿Cuando te diste cuenta de que ya formabas parte del mundo profesional y que te ganabas la vida con la música?

A finales de los 80' tocaba con varias bandas en garitos de Madrid hasta que un día me llamaron los Ciudad Jardín y ahí empezaron las primeras giras y grabaciones. Había que tocar lo que había que tocar y se dejaba poco sitio a la improvisación, los ensayos eran super intensos para cuadrar todo. Tengo la sensación de que ese fue el momento en el que empecé a formar parte del mundo profesional; ya después fueron llegando las giras con Sabina, Juan Perro, Estopa, Miguel Ríos...

¿Consideras que existe alguna diferencia en cuanto a la manera en la que se integra un músico en la banda de un cantautor, como por ejemplo Drexler, a como se trabaja con alguien no tan intimista como Miguel Ríos, que es más concepto banda?

Cada artista tiene una manera distinta de trabajar pero cuando llaman a varios músicos para formar una banda y salir de gira o hacer presentaciones de sus trabajos lo que quieren todos es eso,....sonar como una banda, así que creo que el fin y el modo de integrarte es el mismo, independientemente del tipo de música que hagan. La diferencia puede estar en el camino (los ensayos) que recorres hasta que el grupo suena y ahí sí cambia un poco. Cuando el artista es autor de sus temas suele tener muy claro cómo quiere que suenen (como Jorge Drexler o Juan Perro) y son ellos los que dirigen los ensayos y los retoques en el local o en el estudio. A veces el artista aún siendo autor de sus temas, delega en unos directores musicales para darle forma al asunto aunque la última palabra es del propio artista (caso de Joaquín Sabina) y normalmente cuando el artista no es autor sino intérprete o tiene pocas composiciones suele

Me gusta controlar personalmente todos los detalles aunque nunca he llevado mucha parafernalia...



encargar el trabajo a un director musical (es el caso de John Parsons con Miguel Ríos). Normalmente te llaman para que aportes cosas, pero de todas formas como bajista tienes que hacer siempre lo mismo, te sacas los temas y los tocas con mucho cariño.

¿Siempre me ha parecido que Juan Perro es un autor bastante peculiar, un genio muchas veces incomprendido, como fue trabajar con él?

Santiago es una persona super metódica que no descansa hasta que está bien atado hasta el último detalle. Quizá sea el artista con más sentido profesional con el que he trabajado y también el que más cuida a su gente a todos los niveles. Se trabaja muy a gusto con él, te exige mucho pero con bastante criterio y así, cuando sales de gira todo camina a la perfección. Grabando es exactamente igual, prueba muchas cosas y te deja hacer pero tiene tan claro lo que quiere en el momento, que las cosas fluyen y se hace fácil. Muchos compañeros que habían trabajado con él en la época de Radio Futura me decían que iba a sufrir por su carácter metódico y perfeccionista hasta la obsesión, pero nada más lejos. Es muy exigente pero cuando todo rueda cambia su actitud y se convierte en un miembro más de la banda. Santiago elige directamente con quién quiere trabajar y siente una admiración real por sus músicos. Hay poquísimos artistas que eligen a sus músicos personalmente. Creo que no me lo he pasado mejor tocando el bajo como con Juan Perro.

¿También te dedicas a la dirección musical. Es más una “papeleta” debido a la responsabilidad que conlleva o en cambio es más agradecido a que otro te dirija?

Aquí influye mucho el artista y la banda. Hay una parte muy fea que es que siempre acabas haciendo cosas que

no tienen que ver con tu trabajo y hablando con gente que no entiende de música. Estás en medio del artista, sus mánagers, su familia muchas veces, su compañía de discos y la banda y a veces surgen problemas porque todo el mundo tira de la cuerda hacia su lado y se pueden crear situaciones muy extrañas. En el plano musical es un trabajo bonito del que aprendes mucho y te ayuda y obliga a rellenar lagunas personales, pero la verdad es que me lo paso mejor tocando el bajo sin pensar en otra cosa.



¿Estopa fue en su momento una absoluta revolución en el panorama nacional, como se vive algo así desde dentro?

Cuando le llegó el proyecto a mi amigo Sergio Castillo para producir a Estopa, él tenía más claro que nadie que aquello iba a ser un éxito. Me llamó para grabar y el problema que tuvimos es que todos los temas llevaban un aire muy parecido y hubo que buscarse la vida para no repetir el típico bajo de rumba. Creo que es

su mejor trabajo. Grabé también los cuatro siguientes discos y no te puedes imaginar la comedia de tarro para diversificar un poco las bases y tratar de salirse del tumbao típico de rumba. A los niños les gustaba mucho el bajo y se lo pasaban muy bien diciéndote lo que querían en cada tema, aunque siempre te dejaban hacer. Querían dibujos de bajo por todos lados, les encantaba, pero como había tantos músicos sonando a la vez al final siempre acordábamos con Sergio que había que "limpiar", había que hacer base y es lo que tratamos de conseguir.

Cuando se da un exitazo de estas características la gente de alrededor se vuelve un poco loca, creo que el éxito les vino muy de golpe, aunque merecido por ese primer disco, y asimilar todo esa bola no debe ser nada fácil, así que las cosas fueron cambiando a medida que se agrandaba su éxito.

A mí me trataron siempre con cariño y respeto y eso es lo que me quedo. Me dejaron mandarles un sustituto para la primera gira porque estaba con Juan Perro y otro después en una gira de invierno porque se alargó la que estaba haciendo con Miguel Ríos y coincidían las fechas; luego me ofrecieron la dirección musical para la última gira que hice con ellos.

¿Cómo organizas tu equipo de directo? ¿Te gusta controlar hasta el más mínimo detalle o eres de los que prefieren la sencillez en su equipo?

Me gusta controlar personalmente todos los detalles aunque nunca he llevado mucha parafernalia...un Ampeg SVT con un baffle de 4 x 10' y otro con un 15' y un 10'. Aunque desde que he descubierto los Markbass estos son los equipos que llevo. He probado los combos, la gente flipa porque pesan poco y dan bastante volumen para el tamaño que tienen (ahora mismo hay más marcas que ofrecen cosas parecidas

en ese terreno desde que apareció el neodimio), pero es que a parte realmente suenan de lujo y esa es la razón fundamental por la que me he decidido por ellos. Cualquiera de estos combos es espectacular. Luego he probado los cabezales modulares Momark y aquí hay invento. He encargado uno de la serie High End (los blancos) y una pantalla New York con dos 12' para hacerlo todo, grabaciones, bolos grandes y clubs. Por lo demás, suelo llevar a todos lados una caja de inyección con previo y ya en gira los efectos a parte para que la señal del bajo no se "contamine" (un Dimension C, un Bass Synth Wah para macarrear un poco en alguna parte y el TU 2 de Boss).

Cuando el artista es autor de sus temas suele tener muy claro cómo quiere que suenen

Hablando de equipo ¿nos puedes comentar con que bajos estás tocando?

Los bajos que más uso son un Fender 62' que adoro y mi Musicman StingRay5 87'; son una maravilla y muy fáciles de mezclar con cualquier estilo. También uso bastante, sobre todo para grabar, un Precision del 72', mi Ken Smith BT Custom 90' mejorado con pastillas y previo Sadowsky y un Warwick Corvette sin trastes, al que le puse unas pastillas Seymour Duncan y que enamora a casi todos los técnicos con los que he trabajado.

Estás trabajando con Markbass en lo referente a la amplificación ¿Qué nos puedes comentar sobre la marca?

Lo primero que te quiero decir es que da gusto trabajar con gente como Javier Beltrán de Mogar Music. Te lo hacen todo muy fácil y realmente apoyan a muerte a la gente que curra con ellos.



En el estudio todos ponen más la lupa, se prueban más cosas, se cambia el sonido para cada canción

Creo que la gente de Markbass ha revolucionado el mundo de la amplificación de bajo, no sólo por construir amplis super manejables, también, y quiero remarcar esto, me parecen los mejores amplificadores de bajo

que he usado. Te enchufas y sin mover la ecualización ya suenan increíblemente bien. Luego tienes muchas opciones con el sistema modular de Momark (previo a válvulas, previo a transistores, paramétricos, gráficos, secciones High End con soldaduras de oro....) realmente puedes hacerte un ampli a tu medida con varios previos para abarcar más estilos.

Como te dije antes, yo he elegido el cabezal Momark High End con las secciones de previo intercambiables de válvulas y transistores, con una pantalla New York 122 que espero me lleguen para después de verano. Pero todos los Markbass que he probado suenan muy bien.

¿Cómo te llevas con la tecnología, te vas adaptando a todo lo que va saliendo?

Pues no se me da muy mal, ya he grabado varios discos desde casa, y me sigue pareciendo magia pero bueno... se pierde la interacción con los otros músicos pero te da la oportunidad de ser muy meticuloso y perfeccionista con tu trabajo.

La verdad es que tardé en entrar pero luego me di cuenta de que te facilita mucho la tarea. No tengo grandes cosas...un Logic Studio y una MOTU 828. Y para grabar siempre uso dos pistas: línea de bajo con DI y previo, y un cabezal B15 con un 12' microfoneado. Esta última opción es la que me gusta más por la naturalidad y el aire que se crea en la pista, es más de verdad. Lo cierto es que utilizo la tecnología lo justo y la parte que te facilita las cosas; la fuente de sonido prefiero que sea analógica y externa al mundo digital; creo que es mejor utilizar buenos previos y micros que pluggins para grabar, lo vuelques todo en un disco duro o en una cinta. Los pluggins pueden ayudarte mucho en el proceso creativo pero a la hora de terminar un proyecto prefiero la naturalidad y el aire que te da la grabación clásica.

¿Cuales dirías que son las directrices mas diferentes que un artista/productor te exige en el estudio a como lo haría en directo?

En el estudio todos ponen más la lupa, se prueban más cosas, se cambia el sonido para cada canción, se graba una pista doblando frases por si luego les hace falta, a veces grabas dos versiones de un mismo tema porque no tienen claro el arreglo...En general hay más investigación y se es más meticuloso (aunque muchas veces te llaman para grabar un disco entero en una mañana y ahí se queda lo que salga, y esto ocurre cada vez más por lo que todos sabemos...).

En directo también tienes que probar cosas pero al estar todos tocando a la vez es más fácil acomodar cualquier detalle, va todo más rodado, aunque depende de con quién estés trabajando; yo he tenido suerte, ha habido directores o artistas más o menos exigentes pero no recuerdo a ningún rompe pelotas.

Si tuvieras que contratar a un bajista para una sesión o una gira ¿qué le pedirías, que requisitos debería cumplir?

Musicalidad, buen sonido y groove. Creo que esas son armas muy poderosas para un bajista y para cualquier músico. La capacidad de adaptación también es muy importante, ser buen "actor"..Hay bastantes bajistas en España a los que llamaría para grabar.

Tu que estas dentro... ¿Está tan difícil el panorama de la sesión/directo nacional como parece desde fuera?

Lo cierto es que la cosa a cambiado mucho. En gira no tanto porque la música en directo no puede desaparecer, pero es verdad que todo ha bajado mucho en cuanto a presupuestos y volumen de trabajo. Las compañías no venden discos así que invierten poco en la grabación de

*la música
en directo
no puede
desaparecer*

sus artistas. Sólo cuando grabas con Sabina o gente que sigue vendiendo todavía, vas al estudio con las mismas condiciones que antes, pero son muy pocos. Hay artistas que se pagan ellos mismos el disco y hacen grandes esfuerzos para pagarte bien, aunque son los menos. Pero bueno....hay que seguir ahí.

Cuéntanos cuales son tus movimientos a corto plazo para finalizar...

Seguir tocando, componiendo y arreglando, un poco de todo. También vamos a hacer unas cuantas fechas con Lizzy Loeb, una cantante de New York que canta y compone precioso. Hicimos una mini presentación en Madrid en el Costello que estuvo muy bien, fue un auténtico gusto tocar esas canciones preciosas con Tony Jurado, Sefo Eastwood y Basilio Martí. La chica es una auténtica joya y espero que le vaya muy bien, se lo merece.

José Manuel López y Agus González-Lancharro

C.V.

Paco Bastante

Equipo:

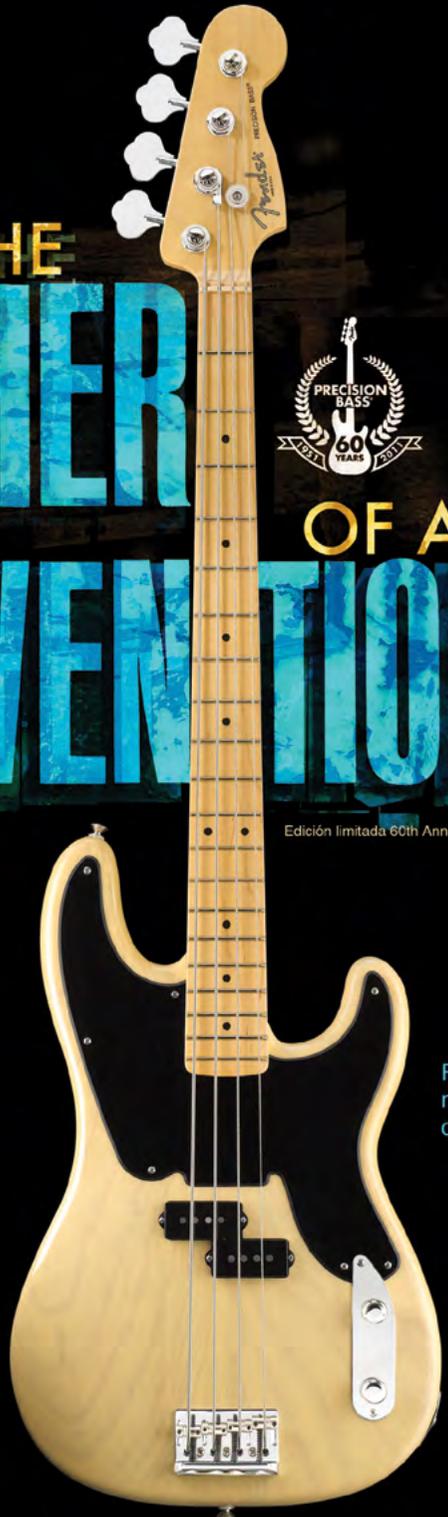
Fender Jazzbass American Vintage 62' Fender Precision 72' MusicMan StingRay5, 87' Ken Smith BT Custom 92' con pastillas y previo Sadowsky Warwick fretless con pastillas y previo Seymour Duncan Fender Jaguar Barítono Sistema de amplificación Markbass. New York 122, Cabezal Momark High End.

Giras realizadas:

Joaquín Sabina, Santiago Auserón (Juan Perro), Chavela Vargas, Estopa, Jorge Drexler, Pasión Vega, Miguel Ríos, Pastora Soler, David Broza (Israel) David Bustamante, Quique González, Hilario Camacho, Olga Román. Mercedes Ferrer, Ciudad Jardín, Pitingo, Paco Rivas Lizzy Loeb... entre otros.

Grabaciones:

BSO "Todo sobre mi madre"
BSO "Cars" (versión española)
BSO "Torrente II" BSO "Melissa P"
Joaquín Sabina, Miguel Bosé, Estopa, Santiago Auserón (Juan Perro), Raimundo Amador, Joan Manuel Serrat, Sergio Dalma, Quique González, Malú, Ana Belén, Amaral, OBK, Chavela Vargas (7° de caballería TVE), Rosana, Ciudad Jardín, Hilario Camacho, Víctor Manuel, An-Tonio, Los Lunes, La Plata, Levantito, Mercedes Ferrer, Mestisay.



THE
MOTHER
OF ALL
INVENTIONS



Edición limitada 60th Anniversary Precision Bass®

Fender Precision Bass
madre del blues eléctrico
desde 1951.

Fender®
MAKE HISTORY™

FENDER 1960 NOS JAZZ BASS VS FENDER 1960 RELIC JAZZ BASS

Desmitificando (¡o mitificando!) los acabados “Relic”

Aún recuerdo que, hace ya muchos años, debió ser en 1997 o 98, entré en una de las tiendas de instrumentos más famosas de Madrid por aquel entonces y vi un Fender Jazz Bass con aspecto de haber participado en cientos de batallas musicales. Yo buscaba exactamente eso, un bajo de los años 60 (cuando aún se podían comprar sin tener que pedir una segunda hipoteca) y me dije: “¡ésta es la mía!”. Me acerqué al dependiente y le pregunté cuanto costaba ese bajo de segunda mano que tenían colgado en la pared. El hombre miró primero a la pared, como si buscase algo que él desconocía que tenían y después de unos segundos, me contestó: “que yo sepa, no tenemos ningún bajo de segunda mano en la tienda”. Yo no pude por menos que pensar que el pobre no se enteraba de nada y le contesté: “sí hombre, aquel Jazz Bass blanco tan currado, el tercero empezando por la izquierda”. Y esbozando una sonrisilla, medio de triunfo, medio de pedir perdón por el engaño visual, me contestó: “es que ese bajo no es usado, es nuevo”. Y cuando me dijo el precio, tuve que pellizcarme para asegurarme de que no estaba dormido y soñando profundamente.

ABUNDANDO EN EL RELIC

Esa fue mi primer contacto con el “mundo relic”. Para los que no estéis demasiado iniciados en el tema, o ni siquiera sepáis muy bien de qué estamos hablando, os diré

que la definición de acabado “relic”, que en inglés significa “reliquia”, bien podría ser la siguiente: guitarra, o bajo en nuestro caso, de nueva creación que se ha sometido artesanalmente a un proceso de envejecimiento pretendiendo igualar las mismas características estéticas, de tacto y de sonido que un instrumento de los años 60 o 70, según sea el modelo cuya imitación se persigue.

Importante matizar que decimos “pretendiendo igualar” porque, como en todo procedimiento de fabricación, hay niveles y niveles y nos podemos encontrar auténticas maravillas pero también verdaderas birrias.

La marca por excelencia en la que todos pensamos cuando hablamos de modelos “relic” es Fender. Por triple motivo: en primer lugar, el 98% de los instrumentos de épocas pasadas que sirven como inspiración para esta tendencia a los cuales se pretende emular, son instrumentos de las épocas doradas de Fender; en segundo lugar, porque las primeras guitarras y los primeros bajos que se pusieron en el mercado bajo la denominación “relic” vieron la luz de mano de la propia marca Fender en 1995; y en tercer lugar porque hoy en día, salvo alguna notable excepción como pueden ser los instrumentos Nash, sigue siendo Fender quien mejor y más fidedignamente construye estos bajos y guitarras, verdaderas obras de arte en algunos casos.

Y a partir de aquí la polémica está servida. El acabado “relic”... ¿es una mera cuestión



de estética, de aparentar que tenemos una pieza histórica entre las manos pero que en realidad es un artificio de “tuneo”? ¿O realmente el tratamiento aplicado sobre el instrumento para producir ese envejecimiento artificial tiene consecuencias distinguibles en el sonido y en el tacto y por tanto es una experiencia diferente a la de un instrumento impoluto?

Como podéis imaginaros, hay opiniones muy dispares.

No hay más que darse un garbeo por cualquier foro, ya sea de guitarristas o de bajistas, nacional o internacional, para ver que la controversia está servida y que hay quien piensa que es una estupidez pagar más dinero porque una marca te “destroce un instrumento” pudiendo hacerlo uno mismo con el paso del tiempo, hay quien defiende que un instrumento “relic” es la forma de tener un instrumento que te transmite las mismas sensaciones que un instrumento antiguo (denominados “vintage” en inglés) pero a una fracción del precio. Hay quien no aprecia diferencia pero se siente más cómodo con un instrumento gastado porque no tiene que preocuparse si se da un golpe o se roza, hay a quien le gustan en la soledad de su casa pero evita subirlos a un escenario porque le ataca el pudor de parecer un “quiero y no puedo”... en fin, puntos de vista para todos los gustos.

Hay quien no aprecia diferencia pero se siente más cómodo con un instrumento gastado porque no tiene que preocuparse si se da un golpe o se roza

PREPARANDO LA PRUEBA

La decisión de escribir este artículo surgió cuando tuvimos la oportunidad de hacer algo que no suele ser posible frecuentemente. Gracias a las facilidades brindadas por Todobajos pudimos acceder a probar exactamente el mismo modelo de Jazz Bass de la Custom Shop de Fender en dos acabados distintos: Relic y N.O.S. (“New Old Stock”, que según definición de Fender es un acabado equivalente a como era en su día cuando se fabricó nuevo).

En concreto se trata de la recreación del modelo de 1960, el primer año de fabricación del Jazz Bass, con dos controles concéntricos (volumen/tono), uno para cada pastilla, modelo que solamente duró un par de años, ya que a principios de 1962 cambió a la configuración actual de volumen/volumen/tono.

Nuestra función en esta prueba no es otra que trasladaros la experiencia sensorial que apreciamos al probar y comparar ambos bajos, lo cual hicimos a fondo, sobre un amplificador Mesa Boogie M-Pulse 600 y una pantalla también Mesa Boogie 4 x 10. Dicho de otra manera, aprovechar para contaros lo que oyeron nuestros oídos, tocaron nuestras manos y vieron nuestros ojos. Vaya también por delante que nunca habíamos tenido la posibilidad de enfrentarnos con idéntico modelo en dos acabados diferentes





en el mismo momento y en el mismo lugar y que, aunque de entrada partíamos más en el grupo de los “escépticos”, terminamos sin dudarlo en el grupo de los “convencidos”.

PRUEBA Y COMPARACIÓN

Lo primero que hicimos fue cerciorarnos de que los instrumentos eran exactamente iguales con la única excepción del acabado. Y sin duda lo eran: misma electrónica y pastillas, mismo hardware, mismas especificaciones de maderas en cuerpo, mástil y diapasón, mismos trastes, mismas cuerdas, en fin, mismo “todo” salvo el acabado. Importante aclarar que los dos bajos tienen como componente químico de acabado cosmético laca de nitrocelulosa, un tipo de laca que hoy no se ve prácticamente en ningún instrumento ya que su utilización industrial está prohibida en muchos países por su toxicidad en la aplicación masiva y solamente se puede aplicar a mano y bajo unas condiciones de seguridad laboral muy estrictas y costosas, lo que explica parte del alto precio de los instrumentos así terminados. Pero en un bajo que recrea el modelo de 1960 no puede ser de otra manera, porque así se fabricaban entonces y porque la laca de nitrocelulosa, por sus capacidades de transpiración, ya de por sí confiere a cualquier instrumento que la incorpora unas características de tono imposibles de encontrar en otros barnices ni lacas de las empleadas actualmente.

La verificación de igualdad la efectuamos tanto por comprobación de especificaciones en la web oficial de la Fender Custom Shop, como por inspección visual de ambos bajos y comparación de pesos, algo muy significativo para equiparar tipos y calidades de maderas. Cabe advertir que lo único que no hicimos fue desmontar las pastillas para observar el bobinado, pero sí que hicimos una consulta directamente a Fender Ibérica, quienes puestos en contacto con el taller de Custom Shop de California, obtuvieron una respuesta que certificaba que las pastillas montadas en ambos

bajos son completamente idénticas.

A partir de ahí solamente nos quedaba coger uno y otro bajo y empezar a disfrutar con ellos. A estas alturas no hace falta decir que estéticamente la diferencia es notable: el acabado N.O.S. es un acabado de bajo “nuevo a estrenar” y el acabado “relic” presentaba rayas, golpecitos y un evidente desgaste de la laca de nitrocelulosa, tanto en el cuerpo como en la parte posterior del mástil y en la pala.

La laca de nitrocelulosa está intacta en el modelo N.O.S. y muy desgastada, casi desaparecida en algunos sitios estratégicos, en el acabado “relic”

Y aquí ya se hizo manifiesta la primera gran distinción: el tacto. La laca de nitrocelulosa está intacta en el modelo N.O.S. y muy desgastada, casi desaparecida en algunos sitios estratégicos, en el acabado “relic”. Esto conlleva una notable diferencia a la hora de tocar, ya que los recorridos de mástil en el acabado envejecido son más rápidos, debido a que la existencia de una capa de laca, por muy fina que sea, siempre ralentiza el desplazamiento de las manos. Fijaros bien que no hablamos de sensaciones, porque algunos bajistas se sienten más a gusto tocando en mástiles desgastados, percibiendo la madera pelada en contacto directo con



VINTAGE MODIFIED

LOS BAJOS SQUIER VINTAGE MODIFIED PROPORCIONAN UN SONIDO SUPERIOR, FACILIDAD DE EJECUCIÓN Y COMODIDAD A UN PRECIO FANTÁSTICO.

Bajos Squier Vintage Modified. Aclamados por los bajistas de todo el mundo.

Ganador elegido por los lectores de Bass Player 2009 — *Squier Vintage Modified Jazz Bass®*

Ganador elegido por los lectores de Bass Player 2008 — *Vintage Modified Series*

Ganador elegido por los Editores de Bass Player 2006 — *Vintage Modified Series*



JAGUAR® BASS

PRECISION BASS®

JAZZ BASS® '77



STOP DREAMING, START PLAYING!™

**VISITA WWW.SQUIERGUITARS.COM
PARA CONOCER TODOS LOS MODELOS
DE LA SERIE VINTAGE MODIFIED.**

la palma de su mano y otros prefieren la laca porque transmite mayor suavidad y confort táctil. Solamente hablamos de velocidad de desplazamiento, algo que es un hecho físico. Y si la mano tiende a sudar, la lentitud moviéndose sobre la laca se hará aún más constatable.

El siguiente paso era el inevitable y decisivo: enchufarlos al ampli y escuchar. Empezamos por el N.O.S. y nos sonó a gloria, pero a una gloria más cercana en el tiempo de lo que a priori esperábamos. Quizás íbamos con la idea preconcebida de que, al ser una reedición del Jazz Bass 1960, escucharíamos un bajo con sonido redondo, denso, resonante y hasta un poco apelmazado, todas esas características que asociamos a los buenos bajos "vintage" que circulan por el mundo. Pues no fue exactamente así, si no que nos encontramos con un Jazz Bass de altísima calidad, pero con unas características tímbricas más de instrumento nuevo que otra cosa. Por expresarlo de alguna manera, teníamos en las manos el mejor Jazz Bass nuevo que hoy se puede comprar en el mercado, una especie de sublimación al máximo nivel de los modelos de alta gama de la marca (por ejemplo, del American Vintage 62, con la misma configuración de 2 potes concéntricos volumen/tono). La pegada, el "punch", el amplísimo abanico tonal, todo nos lleva en este bajo de acabado N.O.S. a poder considerarle la mejor versión posible que hoy se puede comprar del bajo más vendido del mundo y de la historia de la música: el Jazz Bass. Riqueza de agudos, medios y graves le otorgan gran versatilidad y la sonoridad de un instrumento nuevo. Bueno, al fin y al cabo esto es lo que la Custom Shop Fender pretende al diseñar y fabricar un instrumento N.O.S., que hoy sea posible comprar un instrumento idéntico al que se podía comprar en 1960. ¡Y vaya si lo han conseguido! Unas excelentes maderas, tan buenas y escogidas como entonces, unas pastillas bobinadas a imagen y semejanza de las originales...



¿Podía ser de otra manera?

No podemos olvidar que ese punto especial ("mojo" que llaman los americanos) que tienen los instrumentos "vintage" no proviene especialmente de la edad, sino del uso y hasta del abuso. Recuerdo haber leído en una entrevista a Roger Sadowsky, que de bajos sabe un poco, que un instrumento no adquiere ese sonido que todos tenemos en la cabeza y que conocemos como clásico o "vintage" por el mero hecho de haber cumplido 30 o 40 o 50 años, sino que ese sonido y esa resonancia se va perfilando a medida que la madera vibra cientos, miles, cientos de miles de veces a lo largo de los años y eso hace que su grano se abra (no esperéis poder verlo a la vista) y la pérdida de barniz y protección cosmética la deje más expuesta al exterior y así adquiera una resonancia que jamás tuvo de nueva. Él citaba como ejemplo en aquella entrevista que había tenido oportunidad en su larga trayectoria de comprobar este hecho en guitarras acústicas, que es donde más obvia se hace la teoría, y contaba que se había topado con guitarras que tenían más de 40 años de reposo dentro del estuche y que cuando las había sacado sonaban bastante mediocrementemente y que, sin embargo, tras varios años de uso esas mismas guitarras habían mejorado considerablemente y su tono empezaba a ser ya el de una guitarra de "época".

Dicho lo cual, cambiamos de bajo y enchufamos el modelo "relic". ¡Sí señor, ahí estaba el deseado, esa especie de santo grial de muchos bajistas en los últimos tiempos! Yo reconozco que siempre me ha tirado el sonido de los Fenders antiguos, será por la edad o será por mi inmenso respeto y agradecimiento hacia todos los que han hecho historia en la música contemporánea y más si son bajistas. Por esa atracción he probado muchos bajos "vintage" en tiendas especializadas de renombre donde he tenido la suerte de ir (valga como ejemplo Rudy's

Music en Nueva York o Vintage and Rare Guitars en Londres) pero jamás me compré ninguno porque lo que me llenaba zumbaba unos precios prohibitivos.

Después de un rato de disfrutar del instrumento, cambiando de pastilla, abriendo y cerrando los concéntricos exteriores de tono, deleitándome con el contacto directo de la madera del mástil, lo tenía claro. Ya sé que no es un bajo de 1960 con 5.000 bolos auestas, pero puedo afirmar que no lo es porque sé que no lo es, aunque la experiencia de tocarlo y oírlo no difiere prácticamente en nada de lo que sería la experiencia

envejecimiento que los artesanos de Fender aplican son un secreto muy bien guardado, incluyen procesos químicos así como tratamientos extremos de frío y calor y de vibraciones que tienen una evidente influencia en la resonancia de la madera y esto tiene su clara translación al sonido del instrumento.

El resto de elementos estéticos, como son arañazos, golpes, hardware oxidado, etc. son tan sólo meros accesorios que contribuyen a la sensación global pero sin ninguna influencia en el sonido.

CONCLUSIONES

Quizás tras la lectura de estas líneas no hayas descubierto la pólvora, pero sí que esperamos hayan servido para reafirmar que detrás de los modelos "relic" hay una diferencia con respecto a los modelos N.O.S. y que cada bajo te traslada a un punto diferente del pasado. Visto lo visto, cada cual es muy libre de decidir qué prefiere y por qué características le merece la pena pagar más o menos. Si eres coleccionista, ahorra y espera a poder comprarte un bajo de los 60 auténtico (uno de 1960 en estado razonable y con buen sonido no lo encontrarás por menos de 15.000 euros, si tienes suerte). Si lo que amas es ese sonido y ese tacto de bajo desgastado, por algo menos de 3.000 euros un "relic" de la Custom Shop te proporcionará la máxima satisfacción, con un valor de reventa también excelente en el mercado. Y si quieres entrar en una tienda y comprar lo mismo que compraban legendarios como Joe Osborn, entonces tu Jazz Bass para el resto de tu vida es el modelo N.O.S. que te costará en torno a los 2.500 euros.

¡Qué buenos y qué distintos los dos! La diferencia del acabado terminó por revelarse decisiva entre ambos bajos. Para un próximo número prometemos una comparativa entre dos bajos de gama más baja pero

también modelos hermanos y solamente separados por el acabado: la serie Road Worn y la serie '60s Classic. Será más que interesante enfrentarlos.

Jerry Barrios

FICHA TÉCNICA

Marca	FENDER
Modelo	1960 NOS Jazz Bass/1960 Relic Jazz Bass
Serie	Time Machine
Cuerpo	ALISO
Mástil	ARCE
Diapasón	PALOSANTO DE LA INDIA, RADIO DE 7,25"
Forma mástil	FORMA DE "U" años 60
Cejuela	MICARTA
Trastes	ESTILO VINTAGE
Puente	AMERICAN VINTAGE
Hardware	CROMADO NIQUEL (nuevo o envejecido según modelo)
Controles	VOLUMEN 1/TONO 1 concéntricos pastilla de mástil VOLUMEN 2/TONO 2 concéntricos pastilla de puente.
Entrada Jack	ESTÁNDAR ¼"
Pastillas	Pastilla de puente de bobina simple Vintage Jazz Bass® Pastilla de mástil de bobina simple Vintage Jazz Bass®;
Acabado (Color)	Sunburst (laca de nitrocelulosa/envejecido según modelo)
Distribuidor	Fender Ibérica

El tratamiento "relic" pone al instrumento en otra dimensión sonora. Ni mejor ni peor, simplemente distinta.

con uno "real". Como ya habréis intuido a lo largo de este artículo, el tratamiento "relic" pone al instrumento en otra dimensión sonora. Ni mejor ni peor, simplemente distinta. Y el desgaste de la laca de nitrocelulosa tiene mucho que ver con ello al compararlo con el modelo N.O.S. Ahora la madera respira y el sonido ha perdido brillo y ha ganado rotundidad y resonancia, ha perdido versatilidad tonal pero ha adquirido una redondez en graves única y característica de los bajos gastados y curtidos de los años 60.

Importante también decir que aunque las técnicas de

LAKLAND BOB GLAUB SIGNATURE 4

Lakland como sabemos, es una compañía fundada en 1994 por Dan Lakin y Hugh McFarland y dedicada enteramente a la fabricación de bajos. Es conocida por ser la primera en combinar elementos constructivos provenientes de la mezcla de Jazz Bass y Music Man Stingray. Posteriormente ha pasado por diferentes etapas hasta el momento actual en que la empresa con matriz en Chicago, realiza líneas de producto basadas en modelos clásicos y también diseños originales propios, incluso algunos desarrollados en colaboración con reputados bajistas.

Al igual que muchos fabricantes su producción se encuentra dividida en instrumentos realizados en USA por un lado, en este caso "U.S. Series" y por otra parte una línea de carácter más económico de precio de venta que se fabrica en Indonesia, ésta es la "Skyline Series". A esta segunda opción pertenece el instrumento que vamos a analizar hoy: el Bob Glaub Signature de 4 cuerdas. Glaub es un reputado bajista de estudio norteamericano, que ha trabajado con artistas de la talla de Carole King, Jackson Browne, Dusty Springfield, Journey, Leo Sayer, John Fogerty, CSN&Y, Rod Stewart o John Lennon entre otros muchos, es decir un auténtico "capo" del bajo, experto en sonoridades y cuya experiencia se transmite a este instrumento. Todo un "Old School".

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

Centrándonos en el instrumento propiamente dicho, es un bajo inspirado totalmente en un Precision, por lo tanto de construcción

atornillada. Una vez colgado, el bajo se siente estable, no cabecea, una longitud de escala de 34" es responsable de ello, ligero. La unión cuerpo mástil se ve impecable, al igual que los acabados. La pala es de diseño propio, cuatro clavijas de afinación en línea, cromadas, de marca Hipshot -Standard Chrome Ultralites- con el mecanismo al aire -como es propio- contribuyen a mantener estable la afinación. Un tutor conduce el ángulo de las dos primeras cuerdas hasta las clavijas, el número de serie en el lateral y el logo de la marca en el frontal, terminan con la descripción de la pala. Una cejuela de Delrin (resina acetal de gran dureza, rigidez y buen deslizamiento) de 1.75" dirige las cuerdas sobre el diapasón. El mástil de este Lakland es de arce y su perfil en "D", cómodo, el acabado satin le confiere un tacto agradable y la mano se desliza con facilidad por él. El corte de la madera es "flat-sawn", es decir, paralela al centro del tronco, a diferencia de su hermano americano que emplea corte "quarter-sawn" es decir perpendicular. Un diapasón de palorrosa con dots blancos para señalar la posición se encuentra sobre el mástil, su radio es de 10". Encastrados en él 20 trastes, de manera muy precisa, responsabilidad de la tecnología Plek empleada y que es garantía de ajuste perfecto. Todas las notas suenan equilibradas en volumen en todas las áreas



del diapasón, el acabado es muy bueno. El diapasón también lleva los puntitos de posición blancos en el lateral superior de manera que sirven para orientarse, sobre todo tocando de pie. El acceso al alma del bajo se encuentra en la parte inferior del mástil y se realizan los ajustes pertinentes con llave Allen de 4 mm por lo que tiene un hueco más amplio para poder introducir dicha cabeza hexagonal.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

La unión del mástil al cuerpo, como ya hemos comentado, es bolt-on, aunque a diferencia del más clásico Precision no lleva neck plate entre los tornillos y el cuerpo. Un cuerpo que observa la forma tradicional, asimétrica de doble cutaway con los correspondientes rebajes para facilitar la ergonomía y que en la Skyline

Series es de fresno y en su hermano U.S. es de aliso y opcionalmente de fresno ligero. El acabado es a poliuretano y de un sunburst de tres colores traslúcido que deja ver el veteado de la madera. Viene protegido con un pickguard de tres pliegues, de color blanco envejecido. El puente de este Signature Bob Glaub es un Lakland Dual Access, que permite anclar las cuerdas a través del cuerpo o sobre el propio puente, para después pasar por 4 silletas compensadas, esta opción va a posibilitar una variación del sustain del instrumento. Da una apariencia de solidez y estabilidad, algo común a todo el hardware en este Lakland.

Al respecto de la electrónica, el bajo monta una pastilla dividida "New Lakland Hybrid Split" y los controles son dos potenciómetros cromados uno para

Tono y otro para Volumen. La entrada de jack es frontal y con esto acabamos la descripción del instrumento.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Probándolo con un setting de equalización plano en el ampli y con el tono cerrado, el sonido no se apaga debido al punch de la pastilla, da un tono oscuro muy apropiado para tocar walking, aunque no es la opción sonora más deseada en un Precision.. Abriéndolo a tope, el brillo crece mucho, tal vez demasiado debido al gran rango tonal que ofrece el pote y que nos deja buscar matices únicamente jugando con él. A medio recorrido suena totalmente equilibrado, un sonido bien rico. Está claro que un bajo de orientación Precision no va a ser un ejemplo de versatilidad, eso es algo que nadie le

va a pedir al instrumento, pero si que lo que nos puede dar nos lo dé con total eficacia y eso este Lakland Bob Glaub Signature lo cumple con creces. Un bajo con una base muy clásica -puesto que está desarrollado desde el 64 de Glaub- adaptado a las exigencias de sonido y "tocabilidad" de nuestros días. Si de un Precision esperamos pegada, redondez, algo menos de definición que un Jazz Bass pero contundencia: aquí la tenemos. Inspirador tocando con él, tanto que no quieres sacártelo de encima.

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

MARCA	Lakland
Modelo	Bob Glaub Signature
Cuerpo	Fresno
Tapa	No lleva
Mástil	Arce
Diapasón	Palorrosa
Forma Mástil	En "D" radio de 10"
Cejuela	De Delrin
Trastes	20 Trastes
Puente	Lakland Dual Access
Hardware	Cromado
Clavijero	Hipshot Ultra-Lite
Golpeador	De tres pliegues Aged White
Controles	Volumen y Tono
Entrada Jack	Frontal
Pastillas	Lakland Hybrid Split
Acabado (Color)	Sunburst de tres tonos
Distribuidor	Suprovox



EBS MULTICOMP

La magia de la compresión

La compresión es uno de los conceptos más empleados y a la vez más complejos en el mundo de los efectos. La podemos encontrar en casi todos los procesos asociados al tratamiento de audio, desde su empleo en los estudios de grabación hasta la masterización de un CD. Nosotros vamos a centrarnos, como siempre, en el mundo de los pedales.



¿Qué es un compresor?

Teóricamente, el empleo de un **compresor** nos conduce a la reducción del rango dinámico de nuestra señal lo que, a priori, es algo negativo. Sin embargo, no es la primera vez que la degradación de la señal original, entendida como “pérdida” de propiedades, nos conduce a un resultado final positivo (recordemos los fuzzes, por ejemplo). Por otro lado, son muchos los efectos que comprimen directamente nuestra señal (todas las distorsiones, sin ir más lejos) e incluso cuando subimos la ganancia de nuestro amplificador valvular, estamos generando cierta compresión. Después de comprobar que esta disminución del rango dinámico no tiene porqué ser negativa, vamos a ver los aspectos positivos asociados al empleo de la compresión

Fundamentalmente, lo que conseguimos es igualar la respuesta en volumen de nuestro instrumento, debido a que limitamos el nivel de la señal cuando atacamos con fuerza mientras que aumentamos el nivel cuando tocamos más flojo. Además, podemos conseguir efectos percusivos, ligados y una sensación de mayor sustain. Realmente, con el compresor no aumentamos el sustain, sino que al incrementar el volumen de la cola de nuestra señal, esa es la sensación que percibimos. Una de las peculiaridades del compresor es que es un efecto que es más percibido por el ejecutante que por

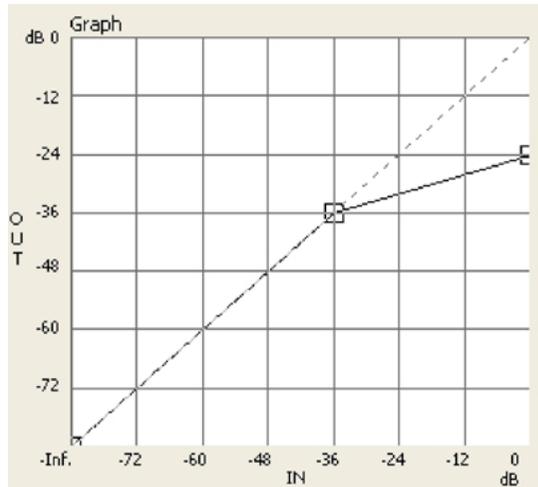
el que escucha...una gran herramienta si la empleamos adecuadamente.

Los parámetros que podremos controlar son, fundamentalmente, el Threshold (umbral), que nos marcará a partir de qué nivel de señal el efecto comenzará a comprimir, y la propia Compresión (también denominada Ratio), que indica la relación de amplificación entre la señal original y la señal tras ser comprimida. Básicamente, cuánto va a amplificarse la señal si esta supera el umbral. Lo podéis entender de forma más gráfica en la **figura 1**.

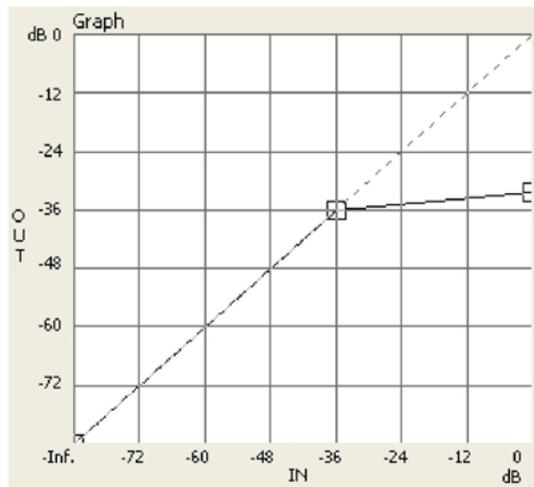
Los compresores tipo rack o cualquiera de los plug-ins disponibles (**Figura 2**) en los softwares de procesado de audio disponen de más parámetros como el ataque y la liberación, que se refieren al tiempo que va a tardar el efecto en actuar o dejar de hacerlo, respectivamente (**Figura 2**).

Después de esta introducción teórica, vamos a ver en profundidad uno de los compresores más vendidos del mercado, el EBS MultiComp. Aunque la marca **EBS** está asociada directamente al mundo del bajo, es cierto que la mayoría de sus efectos pueden emplearse indistintamente en guitarras y bajos. Hemos hechos los tests con bajo, así que los comentarios irán, en este número, dirigidos al mundo de las cuatro cuerdas.

Ratio : 3:1



Ratio : 10:1



El MultiComp presenta, entre sus múltiples virtudes, la sencillez. En el lateral tenemos un selector Activo/Pasivo para atenuar la señal si empleamos un circuito activo. En el frontal, simplemente encontramos dos potenciómetros, "Comp/limit" y "Gain". Con el primero, regularemos el nivel de compresión, entre 1:1 hasta 5:1, mientras que el control de "Gain" vendría a actuar como un control de volumen final. Este control de "Gain" nos permitirá mantener un nivel de volumen similar al que tendríamos con el efecto desactivado, de forma que podemos variar el grado de compresión de nuestra señal sin que se note un salto importante en el nivel de volumen. De la misma forma, si lo que queremos es que se note este salto, sólo tenemos que aumentar el "Gain" a nuestro gusto.

Finalmente, una de las claves del pedal, es el selector que nos permite elegir entre tres modos distintos de funcionamiento. El modo "Normal", en el que la compresión actúa de forma similar y equilibrada sobre todas las frecuencias; el modo "Tube Sim", que añade

una mayor cantidad de armónicos y hace el sonido final algo más cálido, y el modo "MultiBand", con el que la compresión sobre los graves y los agudos se realiza de forma separada.

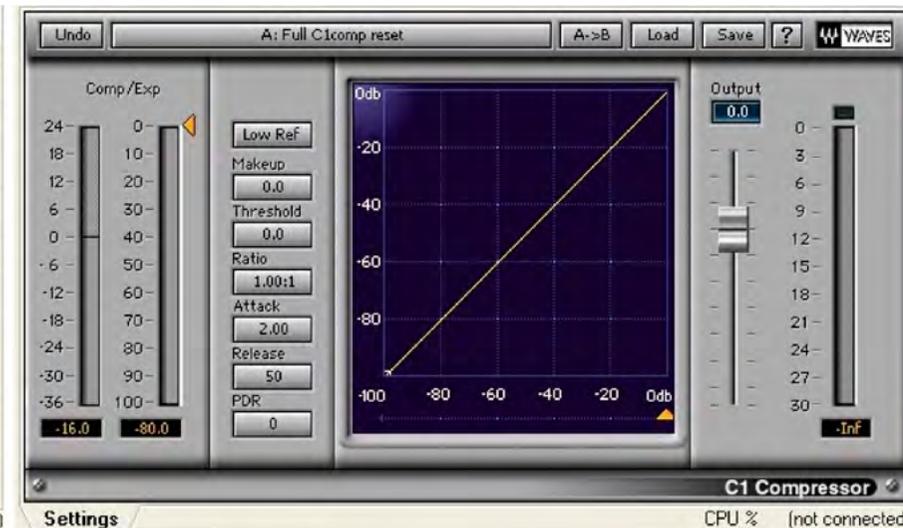
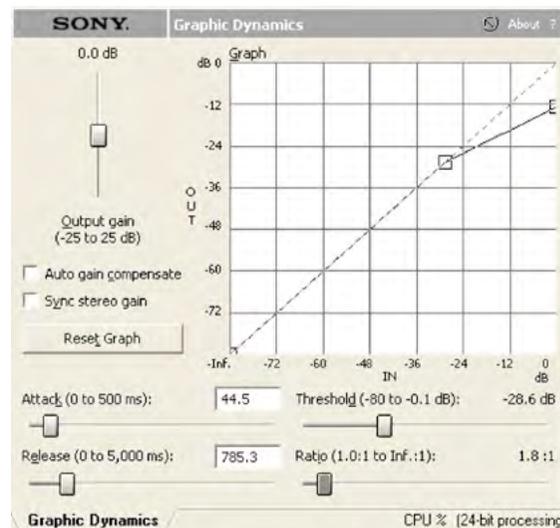
¿Cómo puede controlarse esto si tan sólo disponemos de un pote de "Comp/Limit"? En el interior del pedal, al desmontar la tapa posterior, encontramos dos trimmers (pequeños potenciómetros ajustables) que nos permiten ajustar el nivel del umbral de cada una de las bandas (graves y agudos) por separado. Un aspecto muy interesante para refinar a nuestro gusto

la respuesta del efecto. Sin embargo, no es necesario ajustarlo para que el efecto funcione de forma perfecta en los tres modos. Es simplemente una opción que nos ofrece una prestación adicional.

El interior del EBS MultiComp nos enseña una circuitería y un nivel de acabado de muy alto nivel. El único pero que le podemos poner, es el empleo de componentes SMD de montaje en superficie. Esto no significa una pérdida de calidad ni mucho menos, aunque sí que es cierto que dificulta las potenciales modificaciones que quisiéramos efectuar o una eventual reparación. Sin embargo, viendo la calidad del pedal, ambas opciones no van a ser habituales.

Y por fin, centrémonos en el sonido. El MultiComp nos ofrece una mayor presencia en el sonido global, aportando cierta calidez al sonido pero manteniendo perfectamente el tono original de nuestro instrumento. Al incrementar el nivel de "Comp/Limit", nos encontraremos con un aumento de los armónicos en nuestro sonido y con la aparición de muchos matices

dos trimmers (pequeños potenciómetros ajustables) que nos permiten ajustar el nivel del umbral de cada una de las bandas (graves y agudos) por separado. Un aspecto muy interesante para refinar a nuestro gusto





que, sin el compresor, pueden pasar desapercibidos. Esto enriquece el sonido pero, por el contrario, resalta también cualquier imperfección en nuestra ejecución.

Los tres modos se comportan correctamente, aunque para nuestro gusto, el modo "Tube Sim" o el "MultiBand" se llevan la palma. Calidez y gran textura en el primero y un perfecto equilibrio entre graves y agudos en el segundo. Si te va el slap, desde luego disfrutarás con el control que te ofrece el modo "MultiBand". Como siempre, las imágenes son más convincentes que las palabras, así que os emplazamos a que visiones el video que grabamos para la ocasión.

Para terminar, comentar que el modelo actual es True Bypass. Cuando empezó a fabricarse, el EBS MultiComp no era True Bypass, aunque la calidad

del diseño del buffer del circuito hacia prácticamente inapreciable ese handicap. Desde hace un par de años, el modelo sale de fábrica como True Bypass. Una razón más para no dejar de probar uno de estos pequeños grandes pedales.

David Vie

EBS | STANLEY CLARKE SIGNATURE WAH-WAH

Para el lanzamiento de su primer modelo Signature, la compañía sueca EBS se ha fijado en, nada más y nada menos, Stanley Clarke. Dándole una vuelta de tuerca a su anterior modelo de Wah/Volumen, parece que han conseguido un producto con unas prestaciones superiores.

El modelo que nos ocupa presenta dos funcionalidades aprovechando el carácter oscilante de la carcasa. Al activarlo conectamos, lógicamente, el wah-wah. Sin embargo, al desactivarlo tenemos 2 opciones seleccionables a través de un pequeño botón externo. Podemos hacer que el efecto se apague y el pedal simplemente deje pasar la señal de nuestro bajo, o bien se activa el modo pedal de volumen. Para entendernos, digamos que los dos modos de trabajo serían Bypass/Wah o Volumen/Wah.

Al lado del conector que selecciona esta opción, encontramos otro similar que nos permite elegir entre entrada de bajo activo o pasivo, típico en casi todos los pedales de EBS, y muy útil para aquellos que trabajéis con más de una bajo. Y para redondear el control de nuestra señal no procesada, hay que remarcar que el EBS S.C.S. Wah es True Bypass.

Es en el rediseño del circuito del wah donde la gente de EBS parece haber intensificado sus esfuerzos. Aparentemente, la arquitectura del efecto no debe ser muy diferente del EBS WahOne, el modelo standard. Sin embargo, las funcionalidades añadidas permiten un mayor control en lo que respecta al tono y al barrido de frecuencias que haremos al mover nuestro pie. La sensación que nos

queda es que han ampliado (de forma muy poderosa) las posibilidades sonoras de un modelo que ya sonaba excepcionalmente bien en su formato original. Veamos con más calma el panel superior en el que se encuentran los controles.

En primer lugar, observamos un switch giratorio de 4 posiciones. Dos de estas posiciones, (Low Pass y High Pass) son filtros pasabajos y pasaaltos, como su nombre indica. Cuando empleemos el Low Pass, eliminaremos todas las frecuencias a partir de la frecuencia de corte al tener el pedal al mínimo, mientras que en el High Pass eliminaremos los agudos a partir de la frecuencia de corte al tenerlo al máximo. Bueno, para poder hacer esto es obvio que necesitaremos un control que nos permita ajustar esa frecuencia de corte. Lo encontramos justo al lado del switch giratorio y se denomina Range. Este potenciómetro nos permite seleccionar la frecuencia de corte en estos dos modos y trabaja en el rango entre 50Hz y 12.5KHz. Es suficientemente amplia como para no encontrar límites. En la tercera posición (Band Pass) el efecto se comporta como un pedal de wah-wah completamente normal, con la ventaja de que podemos seleccionar la frecuencia en la que queremos que se centre el recorrido de nuestro pie (de nuevo con el control Range). El último modo (Boosted BP) actúa exactamente de la misma forma, pero con un incremento en el volumen final ofrecido.

El último de los controles disponibles es el denominado Width, que controla la anchura de la ventana de frecuencias que estamos barriendo al



mover el pie. Tradicionalmente, a este control se conoce como Q y, para entendernos, afecta a la agresividad con la que va a responder el efecto. Cuanto más estrecha sea la ventana de frecuencias (menor Q), notaremos un cambio de frecuencia mayor para el mismo movimiento de pie, así que nuestro oído notará un cambio más pronunciado. Este control es muy versátil y nos va a permitir redondear el sonido resultante en función de nuestro rango de movimientos. Y, sabiendo jugar adecuadamente con él, podremos alcanzar sonidos muy peculiares, bastante alejados de lo que sería un wah-wah estándar.

Una de las grandes ventajas que presenta el diseño del circuito es que trabaja en paralelo, de forma no elimina completamente la señal original del bajo. Esto, que podría parecer un problema, es en realidad una gran idea, ya que de este modo no perderemos nunca la sensación de estar tocando un bajo, cosa que podría ocurrir al filtrar en



exceso la señal original. Tan sólo en el modo Low Pass toda la señal pasa a ser procesada por el efecto. El tacto que tiene el pedal es difícil de describir, así que

os recomendamos que lo probéis. Simplemente merece la pena comentar que puedes pasarte horas con el pie encima sin cansarte. La cubierta recubierta de goma antideslizante lo hace cómodo y te permite tener un buen tacto y, por tanto, buen control sobre los movimientos. Y, por si esto fuera poco, el pedal viene con una llave especial que permite regular la fuerza necesaria para moverlo a tu gusto.

En resumen, nos encontramos ante un gran efecto, con unas prestaciones sonoras extremadamente amplias y que vemos difícil que no cumpla las expectativas del más exigente de los bajistas. Probablemente, una de las mejores elecciones que tienes al alcance de tus pies en el mercado actual.

David Vie

LITTLE MARK III, TRAVELER 102P Y TRAVELER 151P

Un maridaje perfecto

Hace ya 10 años que Markbass irrumpió en el mercado con un revolucionario concepto en amplificación para bajo que se sustentaba en 5 pilares: bajo peso, mínimo tamaño posible, gran sonido, diseño atractivo y precios razonables. ¡Vaya 5 razones ganadoras para triunfar en el mercado! Y así ha sido, no podía ocurrir lo contrario. ¿Conocéis a algún bajista que le encante dejarse la espalda cargando equipo, transportar amplis y pantallas grandes que no caben en el coche, sonar mal, tener un equipo de estética vulgar o malgastar el dinero? La mezcla de ingredientes que Markbass introdujo en la cocktailera dio el resultado deseado, abriendo una importante brecha en el sector y acumulando un meteórico ascenso de ventas desde su nacimiento.

Hemos elegido una configuración de cabezal más dos pantallas para analizar en estas páginas. Igualmente podríamos haber escogido un combo de los muchos que tiene la marca en su gama de productos, o simplemente el cabezal o las pantallas sueltas, pero hemos preferido optar por la configuración más flexible, polivalente, completa y equiparable a un stack de los de toda la vida pero en formato súper manejable.

Cuando los bajistas nos compramos un equipo, la prioridad más absoluta en la que pensamos siempre es la necesidad de hacernos escuchar, de tener el volumen suficiente en el amplificador como para que la batería no nos tape o los guitarristas,

la mayoría escandalosos de nacimiento, no nos sepulsen con sus saturaciones, distorsiones, pedales de volumen y demás artilugios diabólicos de los que ellos usan. Pero dependiendo de que vayamos a tocar en el local del ensayo, en un escenario de sala pequeña, en un escenario de sala grande o en un gran escenario de festival, necesitaremos un amplificador con una potencia o con otra y tendremos suficiente con una determinada configuración de pantallas o con otra. Lo dicho, lo primero es el volumen al que vamos a ser capaces de sonar y después nos preocuparemos por la calidad, pero de poco nos sirve mucha calidad si no se escucha.

Por esa razón consideramos ideal una configuración consistente en un cabezal de 500 watts conjuntamente con una pantalla de 2 altavoces de 10" y otra con 1 altavoz de 15". Las 3 piezas a pleno rendimiento pueden batirse el cobre en calidad y presión sonora (volumen de sonido) con cualquier "stack" típico de cabezal tocho más una 4 x10" y un 1 x 15", la clásica combinación que durante muchos años ha constituido el no va más del los equipos para un bajista. Con esa configuración íbamos tan orgullosos a cualquier escenario, fuese del tamaño que fuese, con la seguridad de sonar sin complejos. Bueno, pues ahora podemos ir con la misma certeza y orgullo pero con muchos kilos y centímetros cúbicos de menos, gracias a Markbass. Y si el escenario y/o la sala son pequeños, pues para eso está la flexibilidad modular de las piezas: dejamos una de las 2 pantallas en casa y todavía mejor y más cómodo, sin sacrificar ni un ápice el sonido.

LITTLE MARK III

¡Qué felicidad trabajar con un ampli que sin necesidad de decenas de controles, filtros y de ecualización es capaz de sonar con calidad y ofrecernos versatilidad de la buena! Porque dos cosas llaman la atención en el contacto inicial con el Little Mark III: la primera que tiene pocos controles con los que complicarse la vida y la segunda que, en cuanto enchufas el bajo con todos los controles lineales, suena magníficamente desde el principio.

La prueba fue hecha con 2 bajos distintos, un Sadowsky USA de 4 cuerdas y un Elrick Gold E-volution de 5 cuerdas, y en 3 entornos diferentes (ensayo, bolo en garito y bolo en escenario de sala grande con capacidad para 500 personas, en los tres casos con banda de 2 guitarristas armados con Marshall y ENGL respectivamente y un batería de contundencia media con una Pearl también de tamaño intermedio).

En cualquiera de las situaciones y con cualquiera de los bajos, fue sencillísimo alcanzar el sonido deseado. Cuando un amplificador suena bien y sus posibilidades de ecualización son de calidad todo es muy fácil. Porque, amigos, no hay más

misterios, esto no es ingeniería aeronáutica, sino música con instrumentos eléctricos donde nuestra banda y nuestros gustos podrán exigirnos más o menos graves, más o menos medios y más o menos agudos, pero en cuanto tenemos una amplificación que pone a nuestro bajo en su sitio, ya está, no hace falta más.

En cualquiera de las situaciones y con cualquiera de los bajos, fue sencillísimo alcanzar el sonido deseado.

Y ese es el caso del Little Mark III. La ecualización se resume en graves, medios-graves, medios-agudos y agudos, además de un par de controles que a continuación explicaremos. No voy a convertir esta reseña en un despliegue técnico, incómodo para muchos, sobre las frecuencias de corte y los db's de recorte y realce de cada control, ya que esos datos los podéis consultar sin problemas en la web de Markbass. Prefiero decir que todos responden a la perfección, añaden o recortan lo que se espera de ellos en un amplificador de calidad y además es un lujo poder perfilar los medios gracias a la partición en 2 controles, medios-graves y medios-agudos.

Los otros dos controles que inciden sobre el tono del sonido son casi mágicos, porque prácticamente jugando con ellos se puede detallar el sonido dentro de un amplio abanico de posibilidades dejando los otros cuatro lineales al centro.

Uno es el VLE (Vintage Loudspeaker Emulator), que puesto en nuestro idioma quiere decir Emulador de Altavoz Clásico y que a su vez, puesto en el lenguaje común que hablamos los bajistas, lo que hace es recortar las frecuencias más altas a medida que se avanza en su recorrido, de modo que el sonido se va haciendo más redondo y denso a imagen y semejanza del sonido que despedían los amplis de los años 60 y 70 (efectivamente, estás pensando bien, ese sonido Ampeg ideal que todos hemos escuchado en cientos de discos y conciertos a lo largo de muchos años). Una especie de control de sobre los agudos más altos.

El otro es el VPF (Variable Pre-shape Filter), que significa en castellano Filtro con Preforma Variable y que no es otra cosa que la típica ecualización en V con realce de los graves y los agudos y recorte de los medios, lo que otras marcas denominan "contorno". A medida que este control se sube, van desapareciendo los medios



Mark Bass™

www.markbass.it - info@markbass.it

 Mogar
www.mogarmusic.es



EL LADO MÁS ROCKERO DE MARKBASS



LITTLE MARK ROCKER 500

500W, Amplificador analógico,
Previo con distorsión de válvula, 2,97 Kg

For those about to ROCK!

El Little Mark Rocker 500, tiene una distorsión de válvula que permite saturar el sonido como mas te guste!
Puedes aplicar algo de distorsión de forma general mientras tocas o darle caña para un solo del tipo Fuzz, el Rocker,aporta toda la agresividad que necesitas manteniendo el tono definido.
El legado de Little Mark explotó en 2005 con el Little Mark II, cabezal que redefinió y modernizó la amplificación de bajo consiguiendo numerosos premios, incluyendo el "Best Bass Head" (durante dos años consecutivos), al mejor cabezal de bajo según los lectores de la revista Bass Player. Ahora hay una completa familia con seis diferentes modelos Little Mark para satisfacer las necesidades de cualquier bajista!

y aumentando por igual agudos y graves, lo cual lo convierte en una opción muy interesante para abrirse hueco en la mezcla y, si lo forzamos un poco más, para obtener unos tonos de slap brutales.

El sonido natural de este cabezal es limpio y directo, distinguible nota por nota con tremenda concreción

El resto de prestaciones en controles y conectores se distribuyen de la siguiente forma. En el panel frontal: una entrada única que sirve igual para bajos pasivos que activos (calibra tú mismo el nivel de entrada con el control de ganancia Gain); una entrada XLR balanceada para poder conectar a este cabezal un bajo acústico o un contrabajo (increíble pero cierto); un control de ganancia Gain que a medida que lo abres va aumentando la intensidad de la señal y a partir de un punto medio de su recorrido va saturando ligeramente el sonido para que puedas conseguir una excelente emulación del sonido a válvulas; un volumen maestro Master que abre y cierra la salida del sonido hacia los altavoces y que debes combinar con el control Gain para dotar del volumen y limpieza/saturación que desees o requieras en tu sonido; y por último un control para regular el nivel de la salida de línea (situada en el panel posterior). Completan el panel frontal un indicador luminoso de saturación del nivel de entrada de la señal, muy útil para no cargar a la sección del preamplificador con un excesivo peso que nos afee el sonido, y el interruptor de encendido/apagado.

En el panel posterior encontraremos las salidas para la conexión de las pantallas (una de ellas admite jack de 1/4" y speakon al mismo tiempo y la otra solamente jack de 1/4"), bucle de efectos con envío y retorno, salida para conectar un afinador, salida de línea balanceada XLR seleccionable pre o post EQ, conmutador de tierra y receptáculo para el cable de alimentación con fusible interno incorporado. De nuevo está todo lo que tiene que estar y no echamos en falta nada.

Pues así de simple. El sonido natural de este cabezal es limpio y directo, distinguible nota por nota con tremenda concreción y a partir de ahí puedes buscar lo que quieras porque lo encontrarás sin dificultad. Y todo en un formato que pesa 2,9 kilos, que ocupa tan poco que puedes llevarlo en la funda blanda de tu bajo, a nada que ésta

tenga un bolsillo delantero generoso, que tiene un tono que nada ha de envidiar a otros cabezales mucho más caros y voluminosos y que libera una potencia de 500 watts a 4 ohms (con 2 pantallas de 8 ohms conectadas) o 300 watts a 8 ohms (con 1 pantalla de 8 ohms conectada), lo que le permite sonar desahogadamente a volumen muy alto. Basta con decir que en los contextos de prueba antes referidos, el binomio Gain/Master siempre se mantuvo en el primer tercio de su recorrido y nunca llegué a tener que pasar de la mitad, ni siquiera en el escenario grande en sala grande, donde necesitaba volumen abundante en el escenario ya que había un sistema de monitorización y un equipo de PA bastante justitos (con envío de la señal a la mesa desde la salida de línea del propio cabezal, por cierto si ningún problema de ruidos).

Si vuelvo a decir que suena como los grandes amplis pero en un formato minúsculo... ¿se notará mucho que me entusiasma este cabezal?

TRAVELER 102P

Vamos ahora con las pantallas. Aquí nos vamos a extender mucho menos porque lo



Construida con madera ultra ligera y montando 2 altavoces de neodimio, el peso y sonido de esta pantalla son absolutamente sorprendentes

que hay que decir se resume con rapidez. En primera instancia explicar que siempre hemos pensado que una configuración de pantallas ideal para obtener las mejores prestaciones de un cabezal y de un bajo a él conectado, es combinar altavoces de 10" y de 15". Los primeros nos van a dar la pegada y la concreción y los segundos la profundidad de graves y mayor cuerpo en el sonido. Por ese motivo, nuestra primera elección para acompañar al Little Mark III fue una pantalla con 2 altavoces de 10".

La Traveler 102P es una joya total. Con 2 altavoces de 10" de alto rendimiento y un peso de 15 kilos estamos ante una de las pantallas más premiadas de los últimos años. Esta pequeña bestia puede con todo, se puede colocar horizontal o vertical y es perfectamente capaz de asumir la responsabilidad de ser la compañera solitaria del Little Mark III en locales y escenarios no demasiado grandes. Al fin y al cabo, la suma del Little Mark III y la Traveler 102P es el equivalente a un combo de 300 watts 2x10 pero con la flexibilidad de poder llevar el cabezal en una funda al hombro y la pantalla tranquilamente en una mano sin esfuerzo alguno, así te

quedará la otra libre para la cerveza, el cigarro o el soporte del bajo.

Construida con madera ultra ligera y montando altavoces de neodimio, el peso de esta pantalla es absolutamente sorprendente, pero también lo es su sonido, porque la evolución que ha experimentado esta nueva generación de altavoces es espectacular y han dejado de ser el futuro para ser el presente más rabioso.

Difícilmente echarás en falta nada en los altavoces



de neodimio que monta Markbass en sus pantallas. Responden en frecuencias, responden en ataque, responden en transitorios y su tono es uniforme y definido. En particular, la Traveler 102P es una pantalla

que, con su tweeter regulable, te permite situar el sonido de tu bajo donde quieras y con holgura (es capaz de manejar 400 watts). Si silencias el tweeter y pronuncias los graves en el amplificador, los tendrás en los altavoces. Si por el contrario buscas que los agudos tengan una presencia notable en tu sonido, abre a tu gusto el control variable del tweeter o aumenta agudos en el cabezal (interesante que pruebes a exagerar el control VPF) y también saldrán a raudales.

¿Te preocupa su pequeño tamaño? Pues quédate tranquilo, porque la supuesta carencia de espacio en la caja de resonancia está perfectamente suplida por su diseño ultra hermético que redirecciona la presión del aire hacia el puerto de graves situado en la parte inferior trasera de la caja y eso produce una dispersión y una apertura multidireccional de las bajas frecuencias, que hace que haya graves abundantes en el entorno de escucha de la pantalla.

Así pues, sobresaliente para esta primera pantalla que asociamos al Little Mark III, aunque no olvidemos que su compañera y complemento ideal viene a continuación.

TRAVELER 151P

¿Una pantalla con un 15" que pesa 16,9 kilos, cabe en el maletero de la mayoría de los coches y suena como tiene que sonar un 15"? ¿Eso existe? Sí, la fabrica Markbass y se llama Traveler 151P.

Realmente todo lo dicho para la Traveler 102P es aplicable de nuevo. La Traveler 151P puede ser perfectamente la pantalla única con la que dotar de voz al Little Mark III, si antepones la profundidad de graves a la concreción y pegada de los altavoces de 10 pulgadas. Potencia para ello no te faltará, ya que también esta pantalla alcanza con holgura el manejo de 400 watts.

Con todas las características de diseño compartidas entre ambas pantallas (puerto de graves trasero, tweeter regulable, altavoces de neodimio, construcción con madera ultraligera, etc.), es simplemente cuestión de gustos o preferencias el que optes por un modelo o el otro como pantalla única con el cabezal. Quizás las circunstancias te lleven a decidir: el estilo de música, si vas a usar un bajo de 5 cuerdas y por tanto necesitas una respuesta más rica en graves, si el slap es parte importante de tu repertorio o por el contrario lo tuyo son las líneas de bajo muy ceñidas al bombo...

Pero sin duda lo óptimo es, siempre que puedas y quieras, combinar las dos y obtener lo mejor de ambos mundos. Es entonces cuando el Little Mark III libera todo su potencial y a los oídos nos

llegan todos los registros de frecuencias empastados y en su máximo esplendor. Además no olvidemos que el cabezal otorga toda su potencia a 4 ohms, es decir con dos pantallas de 8 ohms conectadas, y eso se nota y mucho. Ambas pantallas se fabrican en 4 y 8 ohms, con objeto de que con una sola pantalla a 4 ohms se pueda obtener toda la potencia del amplificador, pero no es lo que recomendamos. Es mucho mejor utilizar dos pantallas de 8 ohms y volcar toda la capacidad del amplificador sobre ambas a la vez. Más margen de manejo de potencia y mucho mejor sonido.

Solamente nos queda concluir brevemente. No dejes pasar la oportunidad de probar el Little Mark III con las dos pantallas que hemos comentado en estas líneas. Estarás ante un equipo con un sonido muy, muy

bueno, súper cómodo de transportar por su bajo peso y su tamaño pequeño y que se enmarca en un segmento de precio bastante razonable para estar hablando de un equipo de amplificación definitivo y válido para cubrir cualquier necesidad de estudio o escenario.

Terry García

TRAVELER 102 P	
Impedance	8 or 4 ohms
Speaker Size	2x10 in.
Bass Port	rear
Tweeter	piezo
Power Handling	400W RMS (AES Standard)
Crossover Frequency	3.5 kHz
Frequency Response	45 Hz to 18 kHz
Sensitivity	101 dB SPL
Weight	33 lbs / 15 kg
Width	23.4 in. / 59.4 cm
Height	13 in. / 33 cm
Depth	17 in. / 43.3 cm

TRAVELER 151 P	
Impedance	8 ohms
Speaker Size	1x15 in.
Tweeter	piezo
Bass Port	rear
Power Handling	400W RMS (AES Standard)
Crossover Frequency	3.5 kHz
Frequency Response	40 Hz to 18 kHz
Sensitivity	100 dB SPL
Weight	37.3 lbs / 16.9 kg
Height	18.3 in. / 46.4 cm
Width	23.39 in. / 59.4 cm
Depth	17.05 in. / 43.3 cm

LITTLE MARK

INPUTS

Input	impedance 500 Kohm max. voltage 15 Vpp
Balanced Input (Xlr)	impedance 100 Kohm max. voltage 25 Vpp
Effect Return	impedance 33 Kohm max. voltage 10 Vpp

CONTROLES

Gain	entre -60 dB to +23 dB
Master Volume	
Line Out Level	
Ground Lift	
Pre/Post Eq	

ECUALIZACION

Low	center frequency: 40 Hz level: ±16 dB
Low Mid	center frequency: 360 Hz level: ±16 dB
High Mid	center frequency: 800 Hz level: ±16 dB
High	center frequency: 10 kHz level: ±16 dB
Vpf (Variable Pre-Shape Filter)	center frequency 380 Hz (cut)
Vle (Vintage Loudspeaker Emulator)	frequency range 250 Hz-20 kHz (cut)

OUTPUT

Line Out	balanced XLR, max. voltage 20 Vpp
Effect Send	unbalanced, max. voltage 20 Vpp (pre-EQ)
Tuner Out	unbalanced, max. voltage 2 Vpp
Speaker Out	speakon/1/4" combo, 1/4"

OTROS

Peso	2.9 kg
Medidas:	27.6 X 25.6 X 7.1

FENDER JAZZ BASS MARCUS MILLER SIGNATURE

Modificaciones

Si hay una palabra que define a Marcus Miller en su totalidad como bajista es GROOVE. New Yorkino nacido en Brooklyn y con formación clásica de clarinete. Músico, compositor y productor con una discografía de más de 500 títulos (incluyendo sus colaboraciones con otros artistas y producciones para BSO de cine). Podéis encontrar cantidad de información acerca de quién es Marcus Miller y cuál es su bagaje en las plataformas habituales por lo que paso directamente a tratar el tema que nos ocupa.

Marcus compró su Jazz Bass en 1977 y fue Roger Sadowsky que por aquel entonces estaba trabajando como técnico de guitarras en algunos estudios de grabación en Nueva York (antes de desarrollar su propia línea de guitarras y bajos a partir de 1981) quién le sugirió a Marcus el cambiar el puente estándar de Fender por el puente Leo Quan Bad-Ass y sustituir el control de tono por un previo "on-board" de la marca Bartolini para darle más ganancia a las frecuencias graves y agudas. Marcus normalmente utiliza el previo de su Jazz Bass con solo un 20% de ganancia en ambas frecuencias para conseguir su sonido tan característico.

Un previo, como su propio nombre indica, modifica la señal antes de la entrada al amplificador. Tanto si es "on-board" (es decir instalado en el propio bajo) cómo "out-board" (previo en formato Rack ó formato Pedal donde normalmente se conecta la señal pura del bajo como entrada) hacen la misma función. Puede amplificar la señal, añadir una ecualización adicional, dividir la señal en señal de frecuencias altas y señal de frecuencias bajas para poder conectarlas a un amplificador distinto cada una (sonido bi-amplificado) o incluso dividir la señal en tres, añadiendo una señal de frecuencias medias para obtener un sonido tri-amplificado.

Hablemos del previo que viene instalado en el modelo Signature. Se trata de un Fender Model FMEQ 080097.

(Foto 1)

Es difícil encontrar el esquema de este previo, la información que hay en internet es mínima. Bajo mi punto de vista cumple su función pero es cierto que es una de las partes más susceptibles de cambiar a la hora de customizar o hacer un upgrade a este modelo.

Se compone de izquierda a derecha de: Mini switch que



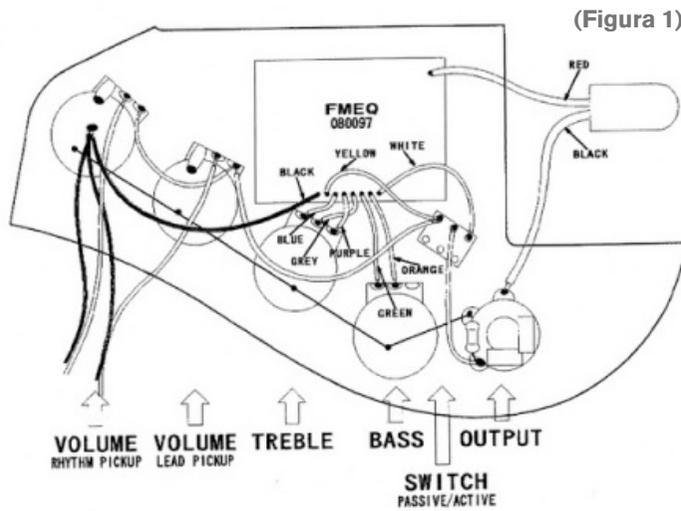
(Foto 1)

activa el previo, control de bajos, control de agudos, volumen pastilla puente y volumen pastilla del mástil.

Este previo sólo realiza las frecuencias bajas y agudas por lo que no conviene abusar en el recorrido de los potes ya que acabas teniendo un sonido demasiado artificial y estridente (sobre todo en agudos).

Una de las modificaciones más habituales en este modelo pasa por un cambio de pastillas (Bartolini, Nordstar, Aero, etc.) y cambio de previo (Aguilar OBP3, J-Retro, Bartolini, Sadowsky, etc.). Se pueden encontrar por la red multitud de variaciones en las combinaciones anteriores, métodos de apantallamiento total, combinación de distintos tipos de pots de control, instalar pote push-pull para conectar las pastillas en paralelo, cambios de hardware, mástil, etc.

Mi propuesta es conseguir mejorar el sonido de nuestro "Marcus" sin tener que hacer una inversión excesiva y manteniendo el previo que viene de serie.



Se trata de una doble modificación:

Por un lado haremos TRUE-BYPASS el switch que activa el previo. Tal y como viene instalado de fábrica no cumple esta característica. Con ello tendremos la certeza de que cuando el bajo esté en modo pasivo únicamente podremos jugar con los pots de volumen de las dos pastillas para modificar el sonido, ya que la señal "puenteará" al 100% el previo. Esto también nos ayudará a completar el paso 2.

Instalar un control de tono pasivo. De esta forma conseguiremos el auténtico 2 en 1. Por un lado en modo pasivo tendremos la configuración estándar de VOL/VOL/TONE y el clásico y puro sonido JAZZ BASS 70's. Y por otro lado cuando activemos el previo se desactivará el control de tono pasivo, entrando en escena el previo de Fender, donde podremos añadir ganancia a las frecuencias graves y agudas según lo necesitemos.

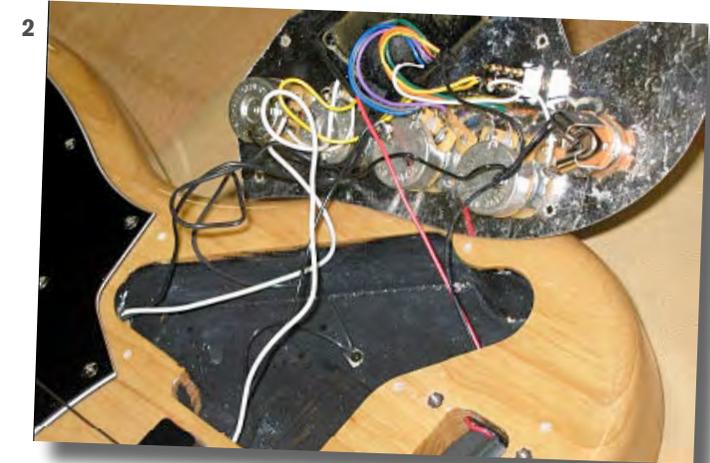
Material que vamos a necesitar:

- 1 destornillador de estrella
- Soldador y estaño
- Pinzas
- Cable
- Potenciómetro CTS AUD Logarítmico 250/500K (Doble)
- Condensador .05uF (Opción 2: .022uF)

MODIFICACION TRUE BY PASS

Como podemos ver en el esquema original (Figura 1, Fotos 2-3) la posición del switch del modo pasivo conecta la señal que viene de los controles de volumen con la salida directa al Jack. Si os fijáis también está conectado el cable amarillo del previo (entrada) por lo que aunque estemos en modo pasivo parte de la señal de volúmenes se deriva al previo provocando pérdida de señal en la salida.

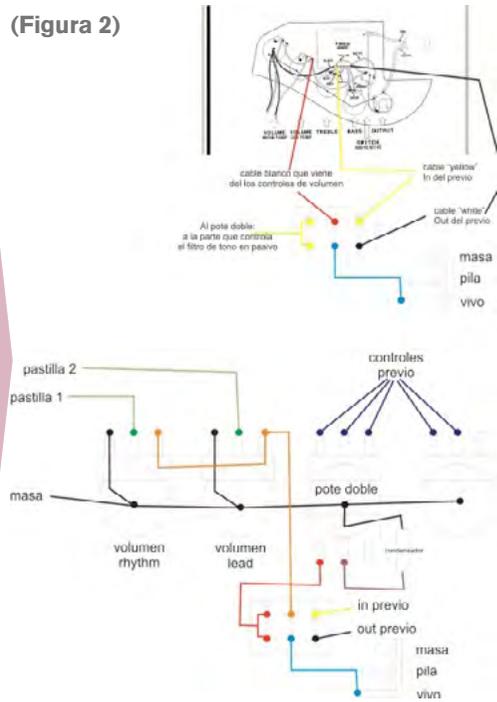
Replanteamos el cableado del switch de forma y manera que los cables (blanco-salida y amarillo-entrada) del previo vayan conectados en la posición activo "ON" haciendo que no intervengan cuando cambiemos el switch a posición activo "OFF" (Vid. esquema de la modificación). (Figura 2)



AÑADIMOS UN CONTROL DE TONO PASIVO

Sustituimos el pote correspondiente al control de agudos del previo (PN 037407) por uno doble logarítmico valores 250/500K (pasivo/activo respectivamente) donde volveremos a conectar las entradas Blue, Grey y Purple del previo a las patillas correspondientes del pote de 500K en el mismo orden que el original. De esta forma mantenemos el control de agudos del previo.

(Figura 2)



En las patillas del pote de 250K conectaremos un cable extra (en rojo en el esquema) que ira conectado al switch que activa el previo en la posición de pasivo. Hay que puentear las dos patillas del switch en la posición de pasivo.

Tenemos que añadir el condensador .05uF a este pote conectándolo por un extremo al circuito de masas y por el otro a la patilla central del pote. Se puede sustituir el condensador por uno de .022uF que es el valor original según las especificaciones técnicas de Fender para los modelos Jazz Bass 70's. La diferencia es que en éste último caso tenemos menos filtro de frecuencias de agudos. Este modelo de bajo ya tiene un

tono bastante "afilado" por la selección de maderas (Fresno en el cuerpo y Arce en el mástil y diapason) y por la posición de la pastilla del puente más cercana a este que en los modelos de los 60's. De ahí la decisión de instalar un condensador con el mismo valor que los estándar de los 60's, para conseguir un punto intermedio entre el tono del Jazz Bass 70's (más afilado y con más punch) y el Jazz Bass 60's (más redondo y dulce). **(Fotos 4-5-6-7)**

CONCLUSIONES

En la mayoría de las reviews de este modelo que se pueden encontrar por la red el punto común es que el sonido del bajo en modo pasivo es muy bueno, no tanto así en cuanto al modo activo del previo, por eso la mayoría de modificaciones que se plantean para este modelo pasan por un cambio de previo.

Bajo mi punto de vista esta modificación tiene 2 puntos a favor: sencillez y economía. Aún así es posible mantener ambas modificaciones y cambiar el previo si queremos.

Con la primera modificación ya se percibe cierto cambio respecto al tono original del bajo, cuando activamos el previo y los pots están a 0% se intuye un sonido pasivo pero ligeramente vitaminado.

El añadir el control de tono pasivo abre más las posibilidades de variación de sonido en modo pasivo y podemos jugar con los controles de volumen y tono

como en cualquier modelo estándar. La parte positiva de la modificación True-Bypass es que cuando se activa el previo mantenemos la configuración original y desaparece por completo el control de tono pasivo. Podemos conseguir un sonido de corte más moderno, con mucho punch, ideal para fanáticos del SLAP.

Así que con una mínima inversión y algo de destreza con el soldador podemos "tunear" nuestro Jazz Bass Marcus Miller Signature y convertirlo en un bajo todavía más versátil de lo que ya es.

Dani Boronat

BIBLIOGRAFÍA

www.marcusmiller.com
 www.fender.com
 www.audiocourses.com (TOMMY THOMPSON MODIFICATIONS)
 Silencing the Noise on a Marcus Miller Signature Bass-Phil D'Eon
 www.ctscorp.com

AGRADECIMIENTOS

David Vie



DON'T STOP BELIEVIN'

Otro "viaje" hacia el solo bass

En esta ocasión vamos a tratar el clásico de rock que Journey lanzó en 1981 y que nuevamente está de actualidad gracias al show americano "Glee". Clásico atemporal donde los haya que podrás tocar ¡sin el inconveniente de tener que aguantar a una banda! Aunque esta pieza entraña cierta dificultad en la técnica intenta mantener el feeling de la original y recuerda que la melodía es el Rey.

Arreglo

La estructura de este arreglo es fiel a la versión original de Journey, exceptuando el final que he preparado en sustitución del fade out final. La mayoría de la pieza está basada en una secuencia I-V-VIm-IV-I-V-IVm-IV que se alterna con una sección puente. La tonalidad ha sido modificada de Mi a Sol para aprovechar los armónicos naturales. Se han marcado las principales secciones de la canción de A1 a A7 y el puente B1 y B2.

Intro- Armónicos con la línea de bajo

Esta sección de apertura del tema marca la pauta de lo que será la canción. Debes tocar la línea del bajo en las cuerdas E y A mientras los armónicos en las cuerdas superiores continúan sonando sin ningún tipo de interferencia ni muteo accidental. La grandeza de los armónicos naturales radica en que una vez que los haces sonar tus manos quedan libres para moverse de posición. Intenta hacer sonar esos armónicos en el 5º traste de la 3ª cuerda para después poder tocar la escala de Sol mayor en las cuerdas más graves sin mutear los armónicos.

Don't Stop Believin'

Journey

♩ = 96

A1 - Intro

A2 - Verse

13

15

2 **A3 - Gtr. solo 1**

17

G D Em

R3 R2 R1 P.O. sim.....

17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0

3 5 7 5 7 9 7 9 10 3

L1 L3 L1

20

C G D

17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0

9 10 3 5 7 5 7 9 2

23

Bm 3 3 3 3 3 3 3 3 C

17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0 17 16 14 0

2 3 3 3 3

A4 - Verse 2

25

G D Em C

R1 R3 R1 R3 R1 sim.....

5 5 14 16 14 16 12 14 14 7 16 7 7 9 7 5 5 5 12 12 12 12 19 7 19 16 12 14 7

5 7 5 9 10 3 9 10 3 9 10

L1 L3 L1

29

G D Bm C

5 5 16 14 16 14 16 12 14 14 7 16 7 14 12 14 16 14 14 16 14 14 16 14 14 16 14 12

3 5 7 5 7 9 7 7 7 7 7 7 7 8 8 8 8 8 8 8

A2 - Armónicos artificiales

Los armónicos artificiales se consiguen presionando una nota con la mano izquierda y después posicionando la mano derecha y haciendo sonar el armónico con dos dedos de la mano derecha. En este tema en concreto el armónico se sitúa siempre 12 trastes más arriba de la nota que tocas con la mano izquierda. Los armónicos artificiales pueden ser difíciles de articular de manera clara así que presta atención a que suenen lo suficiente, de lo contrario perderemos la melodía. Para localizarlos de manera precisa deberás fijarte con cuidado en tu mano derecha y ejecutar con la mano izquierda a base de memoria muscular.

A4 - Tapping con armónicos

Para ser capaz de tocar la melodía a la vez que los acordes y la línea de bajo tendrás que darle a las notas mediante tapping y cubrir cada hueco con armónicos naturales, que se tocan con la mano izquierda a la vez que la línea de bajo. "Tapea" y mantén cada nota con un dedo mientras que realizas el armónico con la otra. También puedes conseguirlo a partir de un pull-off con la nota de la melodía.

A5- Armonización del tapping

Esta sección es muy similar a la A3, pero requiere un poco más de coordinación con la mano derecha ya que estamos armonizando la melodía en tercetas. Como algunas son mayores y otras menores tendrás que afrontar diferentes posiciones con los mismos dos dedos.

B2 - Muteo rítmico

Esta nueva versión de la sección B hemos intentado hacerla más compleja añadiendo tapping muteado. Podemos conseguir este efecto con cualquiera de las dos manos mediante el golpeo de las cuerdas mientras éstas se encuentran muteadas con la otra mano e intentan emular el sonido de una batería.

A3/A6 - Solo de guitarra

Puede que nos lleve un tiempo conseguir la fuerza necesaria en la mano derecha para llevar a cabo el primer solo de guitarra así que por el momento puedes saltarte esta sección si lo consideras oportuno. El tapping se realiza en el traste 17 en la 3ª cuerda para después realizar un pull-off del 14 al 14 y la cuerda al aire. En la segunda parte de la progresión el patrón se acelera mientras que el bajo mantiene la velocidad. Intenta centrarte en conseguir que la mano izquierda contenga esa velocidad mientras la derecha la aumenta.

El segundo solo consta simplemente de una melodía y el mayor reto es tocarlo de manera limpia mientras la mano izquierda se mueve a corcheas. Asegúrate de que esos bendings suenan bien practicándolos con un afinador. Nos quedaremos sin mástil hacia el final del solo así que tendremos que tirar de armónicos.

Ten cuidado al tocar la parte más rápida del solo ya que tendrás poco tiempo para

B1 - Bridge

33

Chords: C, G

37

Chords: C, G

40

Chords: C, G

Rhythmic notation: R1, R2, L3, L1

A5 - Verse 3

43

Chords: G, D, Em, C

47

Chords: G, C, Em, C

Rhythmic notation: R1, R2, R3, sim....., L1, L3, L1

4

51

Chords: G, D, Bm, C

55

Chords: G, C, Em, C

59

Chords: G, D, Bm, C

B2 - Bridge

63

Chords: C, G

Rhythmic notation: R2, R1, R2, R3, sim....., R2 p.o., L4, R2 p.o., R2, R2, R2, R2, L1, L1, L1, L1, L2, L3, L1, L3, L1, L2, L3

67

Chords: C, G

Rhythmic notation: R1, R2, R3, sim....., L1, L3, L1

A6 - Gtr. Solo

40

G D Em

11 12 9 11 12 14 16 16 14 16 16

12 12 10 9 10 12 14 3 3 3 3 3 5 7 5 5 5 5 5 7 9 7 7 7

6 3 3 3 3 3 5 7 5 5 5 5 5 7 9 7 7 7

44

C G D Bm

14 16 12 12 16 16 14 16 16 14 12 19 5

8 8 8 8 8 9 10 3 3 3 3 3 5 7 5 5 5 5 5 7 9 2 2 2 2 2 2 2 2 3

A7 - Outro

49

G D Em C

R1 R2 R1 R2 L1 sim.....

17 16 14 17 16 5 5 5 5 16 17 19 17

19 17 19 17 7 9 7 5 5 5 9 10 3 3

L1 L1 L3 L1

53

G D Bm C

17 16 14 17 16 16 4 4 5

19 17 19 17 7 9 2 4 4 5

3 5 7 5 7 9 2 2 2 3

recuperar la posición de tus manos al ser una sección en semicorcheas que puede ser bastante complicada. Intenta no pensar en dividir el tiempo en 7 partes iguales sino pensar en tocarlas de manera nítida para finalizar en la última a tiempo. Después de un tiempo desarrollarás un feeling natural para estos pequeños detalles y no tener que confiar en dividir el beat en 7 partes. De manera alternativa puedes saltarte la primera nota y tocar tresillos de semicorchea.

A7 - Outro

La melodía empieza en el primer beat del compás. Aquí es donde la voz lo da todo con el estribillo así que no te cortes ya que estamos en el clímax. El final que se ha preparado para el arreglo debería sonar con el "Don't Stop"

Tono

Un empujón de medios dará más definición y ayudará a los armónicos y rebajando un poco los graves evitarás que suene embarrado. Si tienes cuerdas viejas deberías añadir un poco de agudos para que las notas altas suenen más claras.

En resumen...

Este tema contiene cierta diversidad técnica y un alto nivel de coordinación así que tendrás que practicarlo lentamente. El reto es combinar todas

estas técnicas sin tener dificultades en general más que centrarte en alguna en concreto. Otra clave sería cuidar bien la dinámica a lo largo del arreglo hasta el clímax final. Y lo más importante: si crees que estás teniendo demasiados problemas con el tema "¡no dejes de crear!"

Notación

Los armónicos están indicados con un diamante y se anotan una octava por debajo de lo que realmente suena. Todos los armónicos del tab deberían ser tocados con los dedos.

Los armónicos entre paréntesis son artificiales. El número que aparece en el tab es la posición del mástil y la que está entre paréntesis indica el armónico de la mano derecha. Los bendings solo aparecen en el tab.

Simon Fitzpatrick

EL ELEFANTE BLANCO

Sonando pesado

La columna de este mes esta inspirada en sonoridades White Stripes, Jack White es un compositor muy original y de elementos simples consigue crear texturas muy interesantes, hecho que ejemplifica su conocida genialidad. Es interesante ver como utiliza el bajo o guitarras barítonos como instrumentos principales, relegando a estribillos la entrada de guitarras eléctricas, por llamarlo de alguna manera, tradicionales.

Para crear esta línea he decidido que el bajo sea, como no, el protagonista y adaptar las guitarras al bajo. Primero he compuesto la línea de bajo, he grabado una idea básica, haciendo hincapié en las tónicas y jugando un poco con las quintas y séptimas. Sobre este esbozo he grabado las guitarras, quería algo muy simple y directo así que he optado por tocar quintas y buscar una rítmica contundente y que dejara espacio para darle al bajo algo más de soltura. Por último he vuelto a grabar la línea de bajo añadiendo algunos toques para que sonara mas rítmico y algún detalle como slides, que le dan mejor terminación. La progresión es (D- / C- / D- / A- / Bb7), además de usar quintas y séptimas durante los tres primeros acordes, como he comentado, he querido darle algo de movimiento a la línea durante el ultimo acorde y he tocado un simple patrón de escala lidia sobre Bb. El final de la muestra termina con una

progresión de F / G / D.

Los consejos a recordar son los de siempre, intenta sonar constante y sólido. Es importante que el volumen sea siempre el mismo. Toca con decisión y autoridad hasta el final de la línea.

En el número anterior tuvimos oportunidad de hablar del uso de la púa en el bajo. Comentamos los diferentes tipos de materiales y grosores con los cuales podemos encontrar las púas y nociones básicas de técnica tales como patrón de púa-contrapúa. Con el objetivo de ir afianzando nuestras habilidades podemos marcarnos pequeños, y sobretodo, realizables metas. Vamos a marcarnos 3 objetivos realizables a corto plazo y para ello nos basaremos en referencias que podemos localizar facilmente: líneas de canciones. El primer objetivo sera una línea de KISS, la canción: Detroit Rock City. La podeis localizar en su álbum Destroyer y en multitud de recopilatorios y directos. En principio es una línea simple pero con un pequeño fraseo descendente que pondra a prueba tu habilidad. Un consejo, intenta tocar siguiendo el patron púa-contrapúa, pero cuando necesites darle mayor potencia al sonido empleate a fondo tocando solo púa (movimiento descendente), si puedes ver algun video de KISS versa que Gene Simmons lo emplea la mayoría del tiempo. El Segundo objetivo es Warning, de Green Day. Una línea sencilla pero que pone a prueba tu solidez y tu resistencia, no tendrás que tocar grandes variaciones ya que, casi todo el rato, estarás haciendo sonar una escala Mixolidia de manera ascendente y descendente. Así que

intenta no perder la concentración en ningún momento, llevas el peso de la canción así que no te despistes. Y por último una línea clásica de Van Halen: Runnin' with the Devil. Aunque en la grabación original el bajo está tocado con dedos es interesante tocar con púa para aprender a ser constante como un metrónomo y potente tal y como lo hace Michael Anthony en la grabación.

El elefante Blanco

Bajos y bajistas
Nº 2

Moderate $\text{♩} = 120$

El mes que viene trabajaremos más conceptos basicos de rock y añadiremos algún fraseo de funk al bajo pero tocado con púa, no todo es Slap! ;)

La muestra esta grabada con mi Yamaha BB300MA encordado con cuerdas Dean Markley de entorchado redondo, para conseguir un sonido Redondo y contundente he seleccionado la pastilla de Precision y me he conectado directo a mesa. Para darle un poco de cuerpo y distorsión me he servido de el plug-in Da Tube que incluye el Cubase.

Las guitarras estan grabadas con una Line 6 Variax 300 conectada a directa a mesa, la distorsión es, al igual que el bajo, del plug-in Da Tube que incluye el Cubase.

¡Hasta el mes que viene!

Gastón Nosiglia

LA PENTATÓNICA/2

¿Como estais chic@s? En el número anterior os hice una presentación de la escala pentatónica. Supongo que algunos os habréis quedado con las ganas de saber cuándo y donde podemos utilizar esta escala tan utilizada por los bajistas. Aquí van algunas situaciones donde podemos utilizar la pentatónica de manera segura y convencida.

Maneras de utilizar la pentatónica:

Acorde por acorde:

Si tienes una secuencia de acordes por los que pasar, lo único que debe preocuparte es si el acorde es mayor o menor para luego aplicarle la pentatónica correspondiente a partir de su fundamental. De este modo la pentatónica nos sirve como escala comodín. Siempre tendremos 5 notas posibles a poder tocar (más sus múltiples en diferentes octavas y las notas de paso). Si tienes un acorde por un pasaje muy largo te recomiendo que profundices en aplicar la pentatónica en todo el mástil.

Acorde por acorde (nivel avanzado):

Puedes utilizar la pentatónica sobre un acorde no sólo desde su fundamental, sino también desde otros puntos. Eso dará una sonoridad especial al acorde.

En los acordes menores, prueba a meter la pentatónica menor a partir de la 5ª o la pentatónica menor a partir de la 2ª mayor. Es decir, si tienes un Dm, aparte de la pentatónica menor de Re puedes utilizar la pentatónica menor de La y la de Mi.

En los acordes Maj7, prueba a tocar la pentatónica mayor de su 5ª. Por ejemplo, en un CMaj7, aparte de la pentatónica mayor de Do puedes meter la de Sol. De esta manera con la pentatónica estarás aportando el color de la séptima mayor, cosa que no pasa si utilizas la pentatónica desde la fundamental del acorde.

En los acordes de séptima puedes utilizar la pentatónica menor a partir de la 5ª. Por ejemplo, sobre un G7 prueba a tocar la pentatónica menor de Re.

Improvisación en un Blues:

El blues es un caso aparte. Aunque los acordes de blues sean mayores (acordes de séptima como por ejemplo C7, G7 o A7) la sonoridad del blues está basada en lo que ocurre cuando encima de estos acordes le pones una pentatónica menor. Esta contradicción es lo que hace que el blues suene de un modo tan especial.

El truco que recomiendo para improvisar sobre un blues de 12 compases es: utilizar la pentatónica menor del I grado en los 8 primeros compases, la pentatónica menor del V en el 9º compás y la pentatónica menor del I otra vez en los compases 10, 11 y 12. Para acompañar un blues no te recomiendo utilizar este mismo truco si no quieres que tus compañeros te miren mal, mejor afínate en el patrón de blues correspondiente.

Según la tonalidad del tema o pasaje:

Los que controlen un poco más y conozcan el concepto de tonalidad, sabrán que una tonalidad tiene 7 acordes diatónicos sobre los cuales están basados la gran mayoría de temas que consideramos “comerciales”.

Por ejemplo, los 7 acordes diatónicos de la tonalidad de G mayor son:

G, Am, Bm, C, D, Em y F#mb5 (éste último no se utiliza mucho)

Algo sumamente útil que podemos hacer con la pentatónica cuando conocemos la tonalidad del tema es ubicar la fundamental de la pentatónica en la fundamental de la tonalidad. Si la tonalidad es mayor aplicaremos la pentatónica mayor y si es menor aplicaremos la pentatónica menor. Te será muy útil aplicar cualquiera de los esquemas mostrados en el artículo del número anterior de la revista pero especialmente te recomiendo los que recorren todo el mástil. Esta pentatónica situada en la fundamental de la tonalidad, la podemos llamar pentatónica principal del tema y la podemos utilizar siempre sea cual sea el acorde en el que estés.

El método para utilizar este concepto cuando estés haciendo la función de bajista

acompañante, será tocar la fundamental del acorde en el que estés (para definir el acorde) y luego siempre que quieras poner algunas notas de relleno, haz que sean notas de la pentatónica principal del tema.

Haz la prueba con esta rueda armónica: | G | Bm | C | D |

Esta progresión está en tonalidad de G mayor, por lo tanto la pentatónica principal es G mayor.

Cuando toques sobre el primer acorde (G) toca la nota fundamental (G) e improvisa un relleno con la pentatónica mayor de G. Cuando estés sobre el acorde Bm toca la fundamental (B) e improvisa un relleno con la pentatónica mayor de G. Cuando estés sobre el acorde C toca la fundamental (C) e improvisa nuevamente un relleno con la pentatónica mayor de G y cuando estés sobre el acorde D toca la fundamental (D) e improvisa otra vez un relleno con la pentatónica mayor de G.

Es una manera muy fácil de pensar mientras tocas ya que solo tienes que preocuparte de dónde están las tónicas de los acordes, lo demás lo sacas todo de una única escala. De este modo tu línea de bajo gana en cohesión y coherencia y la elección de notas siempre tendrá un criterio armónicamente más que correcto.

Este mismo principio lo puedes utilizar cuando estés haciendo de solista sobre una progresión de acordes, pero con la ventaja de que no hará falta que pases por las tónicas de los acordes. Si tomamos la progresión anterior como ejemplo, solo es necesario que improvises sobre la pentatónica mayor de G para marcarte un solo de bajo más que resultón.

Espero que os hayan servido mis “truquillos” y si teneis alguna duda o cualquier tipo de consulta, no dudeis en contactar conmigo.

¡Hasta la próxima!

Miki Santamaria

Pentatónica Mayor. Ejemplo en G (Sol Mayor).
Acordes válidos: G, GMaj7, G7, Gsus4, etc.

Otra digitación para la Pentatónica Mayor. Ejemplo en F (Fa mayor)

Pentatónica Mayor ampliada y con notas de paso. Ejemplo en Bb (Si bemol Mayor)

Pentatónica menor ampliada con notas de paso. Ejemplo en Cm (Do menor)

Pentatónica Mayor en todo el mástil. Ejemplo en G Mayor.

Pentatónica menor en todo el mástil. Ejemplo en G menor.

Pentatónica menor. Ejemplo en Gm (Sol menor).
Acordes válidos: Gm, Gm7, Gm6, Gm9, Gm11, etc.

Otra digitación para la Pentatónica menor. Ejemplo en Gm (Sol menor)

Pentatónica Mayor ampliada y con notas de paso. Ejemplo en F (Fa Mayor)

Pentatónica menor ampliada con notas de paso. Ejemplo en Gm (Sol menor)



"Going Blind" de KISS, la puedes encontrar en su álbum "Hotter than Hell".

Gene Simmons escribió esta canción para el segundo disco de la banda editado en 1974. Aunque no es hasta 1995 en su disco MTV Unplugged donde escuchamos esta magnífica línea en un contexto más apropiado. Simmons lleva todo el peso de la canción con su bajo y complementa perfectamente su melodía vocal. Para la grabación de 1974, versión eléctrica, utilizó un Gibson The Ripper, para la versión unplugged de 1995 uso un Kramer acústico. En cuanto a la amplificación, Ampeg SVT y pantallas 8x10



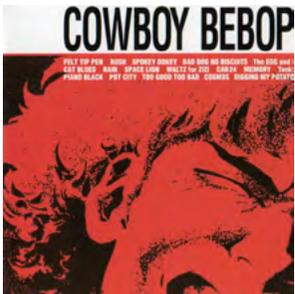
"King" de King's X del álbum "Gretchen goes to Nebraska".

El protagonista de unos de los artículos de este número merece ser citado en nuestro top 8 de este mes. Esta canción fue una de sus primeros éxitos llegando a grabar incluso un videoclip. En esta línea podemos escuchar no tan solo un gran acompañamiento, sino también un sonido con mucha personalidad. Su sonido proviene de su sistema bi-amplificado usando un rack con cabezal Ampeg ecualizado solo con agudos y enviado a una pantalla 8x10. Otro rack idéntico pero ecualizado con graves se envía a otra pantalla 8x10. Todo esto se acompaña con una buena dosis de distorsión



"Rejoice The Rig" de Big Sir la puedes encontrar en su álbum "Und Die Scheiße Ändert Sich Immer".

Una línea para los amantes de los fretless y de la música hipnótica. John Alderete co-lídero este dúo que tiene como primera premisa la búsqueda de texturas y que quiere poner de manifiesto que el bajo puede ser un instrumento principal y no solo complementario. De hecho en este disco no hay ni una sola guitarra ¡Se agradece! El equipo usado es combo Ampeg de 1x15 y bajos Fender equipados con pastillas Bartolini. En nuestra web encontrareis un artículo donde Alderete es el protagonista.



"Rush" de Yoko Kanno, la puedes encontrar en su álbum "Cowboy Bebop OST 1".

Cowboy Bebop es una exitosa serie de anime cuyas bandas sonoras están compuestas por Yoko Kanno e interpretadas por su banda The Seatbelts. La serie completa esta compuesta por ocho trabajos que navegan entre el Jazz y el Blues frenético. Cualquiera de sus álbumes es destacable pero la línea de Rush de su primer disco es una de nuestras favoritas por su intensidad



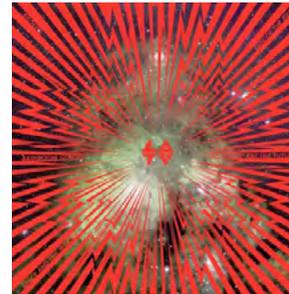
"Be Free" de Black Eyed Peas, la puedes encontrar en su álbum "Behind the front".

Black Eyed Peas es, hoy en día, un grupo mainstream, prima la comercialidad ante todo aunque sus producciones sigan siendo brillantes. Hace unos años y antes de ser mastodónticos editaban trabajos menos populistas aunque igual de exitosos. Behind the Front fue su primer trabajo editado en 1998 y la línea de Be Free es realmente atractiva. Tocada con sintetizador, es un fraseo simple que podemos tocar encima de la grabación a modo de práctica para obtener solidez y linealidad, algo que no se suele estudiar



"Love Games" de Level 42 que podemos encontrar en su álbum "Level 42".

En 1981 Level 42 tuvieron su primer éxito, Love Games. Su sonido fresco fue una revolución a principios de los 80 y su vocalista/bajista Mark King, fue su gran responsable. El slap era, y sigue siendo, su principal técnica de ejecución, aportando a las canciones del grupo una sonoridad muy característica. El equipo usado para la grabación fue un bajo JayDee y amplificación Trace Elliot. A día de hoy su equipo esta compuesto por los exclusivos modelos King de Status Graphite.



"Bathroom Gurgle" de Late of the Pier de su álbum "Echoclistel Lambietroy".

Este grupo de Castle Donington, Inglaterra, practica una música difícilmente clasificable. Se mueven entre la música electrónica y el pop de los 80 mezclando sintetizadores con instrumentos más tradicionales. Sus líneas de bajo suelen ser tocadas a la vez por un sinte y un bajo.



"Opus Focus" de Jaco Pastorius, la puedes encontrar en su álbum "Jaco Pastorius".

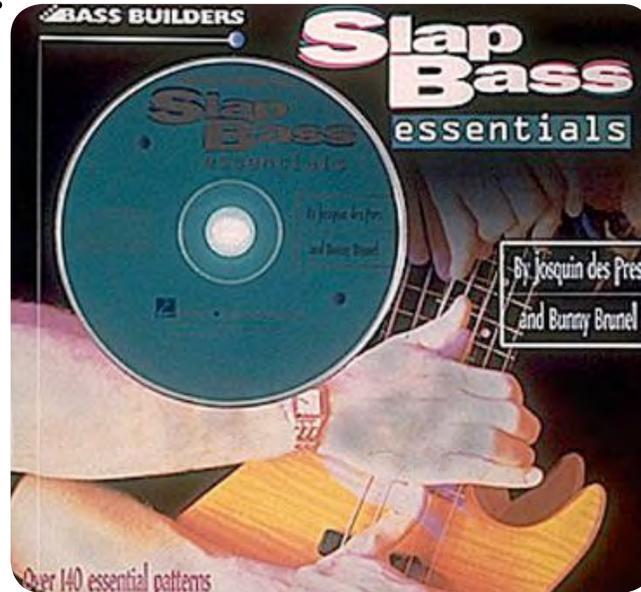
Podríamos decir que todas las líneas de Jaco en su primer disco en solitario son simplemente perfectas. Ejecución brillante y composición imaginativa al 100%. Opus Pocus es una línea divertida de escuchar y sobre todo tocar. El primer fraseo es un pequeño reto a fretless y los arrastrados son pura diversión. El equipo usado es su conocido Jazz Bass Fretless y amplificación Acoustic.



A RHYTHMIC CONCEPT FOR FUNK-FUSION BASS

Peter O'Mara, Patrick Scales. Advanced Music.

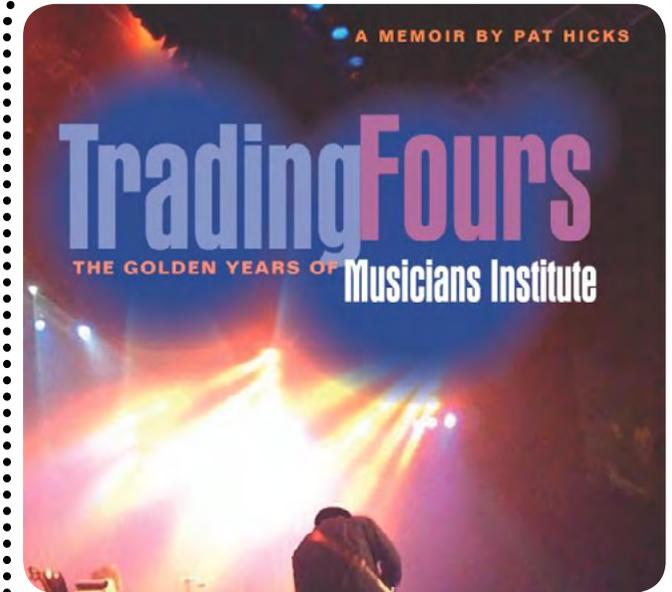
Este libro presenta dieciséis temas originales en el estilo funk-fusion a través de los cuales el autor Peter O'Mara con la asistencia del bajista Peter Scales, quieren presentar el proceso creativo necesario para construir las líneas de bajo correspondientes a cada tema. Los temas constan de diversas variedades de tempos y de grooves, organizados desde lo más sencillo a lo más complejo para facilitar el estudio. El manual viene con dos CD's grabados con una base rítmica real y profesional. En el primero se pueden escuchar los temas completos y en el segundo se ha omitido el bajo para que podamos crear nuestras propias líneas y desarrollar así nuestro instinto creativo. Incluye todos los archivos midi de las composiciones.



SLAP BASS ESSENTIALS

Josquin des Pres, Bunny Brunel. Hal Leonard

Este manual con la participación de Bunny Brunel, como su nombre indica, está enfocado en el inicio del estudio de la técnica del slap. Está dividido en secciones y cada una de ellas trabaja los diferentes contenidos técnicos necesarios para poder tocar slap con eficacia. Desde el trabajo con el dedo pulgar de la mano derecha (slap) siguiendo con el dedo índice (pop), como punto de partida, en más de 140 ejercicios se desarrollan técnicas como el muteo del "slap" y el "pop", el "palm mute", el slap con la mano izquierda, el "thumb pop" o el "index and middle finger slap" Todo ello a través de ejercicios perfectamente estructurados. Está especialmente indicado para los ejecutantes que se inician en el bajo y quieren incorporar el slap como una de sus herramientas de expresión interpretativa.



TRADING FOURS: The Golden years of Musicians Institute

Pat Hicks

Este es un material de lectura que se centra en los inicios y el posterior desarrollo del Musicians Institute de Hollywood, una de las escuelas de música más referenciadas de todos los tiempos. Habla de historias que sucedieron y de las que grandes músicos formaron parte de ellas. Unos ejemplos serían como Ray Brown contaba a un estudiante lo que era la discriminación racial, como Bob Magnusson creaba un plan de estudios para bajo, como Jeff Berlin se las veía con un estudiante psicótico o como Howard Roberts después de una jam con Jeff Berlin tenía que decir que una improvisación no pertenece a ningún estilo de música. Narra como se creó el Bass Institute of Technology y como consiguieron que el propio Jaco Pastorius diera una clase improvisada. Una buena cantidad de referencias históricas que se produjeron en del mundo de la docencia y que son historia por los actores que las protagonizaron.

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO

Simon Fitzpatrick

Dani Boronat

Terry García

Miki Santamaría

Agus Gonzalez-Lancharro

José Manuel López

Gaston Nosiglia

David Vie

Diego Vieites

Jerry Barrios

www.bajosyabajistas.com

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.