

MAGAZINE

Nº 58 NOV - DIC '20

BAJOS & BAJISTAS

Fotografía: Ernesto Cortijo

Tomás Merlo

reviews

Sadowsky Metro Line
2020 Edición Limitada

Earthquake Devices
Dispatch Master

EBS Stanley Clarke
Acoustic preamp

El único. Para todo.

Fender

The American Professional II



El bajo American Professional II Jazz Bass® en Mystic Surf Green viene con pastillas V-Mod II, mástil Slim "C" con bordes redondeados y puente Vintage HiMass™.
Serie American Professional II: utilizada por más artistas en más escenarios. Noche tras noche.

CONTENIDO



4

bajos

Sadowsky Metro Line
2020 Edición Limitada

8

efectos

Earthquake devices
Dispatch Master
Ebs Stanley Clarke Signature
Acoustic preamp

22

entrevista

Tomás Merlo
Patrice Vigier
Jeff Berlin

28

taller

31

didáctica

36

biblioteca

38

casi famosos

EDITORIAL

El planeta sigue convulso, no es algo de lo que hablaría en una revista de bajos si no fuera porque de una manera u otra todos no sentimos afectados. Nos ofrecen información confusa y la incertidumbre cada día afecta más a nuestras vidas. Es muy posible que en Europa todos volvamos a estar confinados una temporada con lo que implica para muchos a nivel profesional e incluso llega a desequilibrarnos personalmente.

En Bajos y Bajistas intentamos estar en positivo como siempre y aunque sea difícil, vamos a encontrar el lado más amable de la situación, así que ¿Por qué no empezar a estudiar un estilo nuevo? ¿Por qué no preparar un plan para mejorar la técnica? ¿Por qué no escribir esa canción que va rondando por la cabeza? Seguramente hay muchas cosas que hacer con el bajo como amigo, nunca perder la pasión.

Entretanto, hemos preparado algunos contenidos para entreteneros un buen rato, interesantes entrevistas, reviews de producto que incluyen novedades y piezas clásicas, en resumen unos contenidos variados que espero os ayuden a pasar el tiempo.

Gracias por estar ahí, cuidaros y mucho ánimo.
José Manuel López





Sadowsky

Metro Line 2020

Aunque suene a tópico, sin duda se puede decir que Roger Sadowsky no necesita presentación en el mundo del bajo eléctrico. Este luthier afincado en Nueva York lleva dedicándose a la reparación y construcción de instrumentos desde comienzos de los años 70, si bien su nombre empezó a hacerse famoso a raíz de instalar un previo Bartolini de 2 bandas en el mítico bajo Fender Jazz Bass de 1977 de Marcus Miller a comienzos de los 80.

La electrónica activa para bajos ya llevaba unos años en el mercado, pero fundamentalmente se encontraba presente en bajos exóticos como Alembic con un diseño de pastillas de baja impedancia y una electrónica muy compleja que a menudo requería el uso de una voluminosa fuente de alimentación externa. Por otro lado Music Man también había dotado a sus bajos de una electrónica activa pero podríamos decir que fue Sadowsky quien inició la tendencia de modificar instrumentos pasivos para dotarlos de electrónica activa.

El resultado con el bajo de Marcus Miller fue tan increíblemente bueno que nació el concepto “Super Jazz Bass” y a partir de ahí muchos bajistas intentaron (con mejor o peor suerte) hacer algo similar, al tiempo que algunas marcas se lanzaron también a intentar producir bajos en esa línea.

En 1982, tres años después de afincarse en Nueva York, Roger Sadowsky decidió sacar al mercado bajos eléctricos de diseño clásico que llevaran su nombre basados en aquella modificación que tanta fama le dio. Los primeros instrumentos con su nombre fueron para Will Lee, mítico bajista de sesión y para el propio Marcus Miller.

Conocemos personalmente a Roger, y podemos decir que es una de las personas más íntegras y honestas de este sector. Su enfoque es tremendamente simple y claro: él construye variaciones sobre Jazz Bass y Precision con la premisa de crear un instrumento que resulte cómodo desde el primer momento que lo tocas y que ofrezca sonidos clásicos así como también una versión con una notable pegada y presencia al activar su propia electrónica. La atención al detalle, selección de maderas y componentes están a la altura de cualquier bajo de gama alta. Desde el inicio una característica de todos los bajos Sadowsky es que no fueran instrumentos de “boutique” sino de bajistas trabajadores que necesitaban un





instrumento que funcionara bien noche tras noche en directo o que en el estudio se comportara de modo impecable. Lo cierto es que hay muchos bajos en el mercado que resultan muy bonitos pero no son especialmente apropiados para los rigores del directo y no permiten un ajuste rápido (esto le ocurre a muchos instrumentos vintage también), o bien se trata de bajos que ofrecen un montón de posibilidades de sonidos pero no se han resuelto bien aspectos como el ruido de masa, la señal de las pastillas, el equilibrio sonoro de cuerda a cuerda, etc.

Pues bien, podemos afirmar que todos y cada uno de los bajos Sadowsky que han salido al mercado son instrumentos profesionales y tremendamente prácticos donde absolutamente todo funciona bien. Permiten un ajuste preciso en cuestión de segundos (de ahí el comodísimo acceso al alma sin necesidad de llaves especiales), las maderas que se usan están lo suficientemente secas como para asegurar la estabilidad y por supuesto incorporan pastillas libres de ruido y muy buena señal así como el mítico circuito activo de 2 bandas que entrega una pegada y brillo increíbles con total ausencia de ruido. Se trata, por tanto, de bajos para usar día tras día sin tener que preocuparte por ellos y que te permiten concentrarte en la música.

Tras unos cuantos años de fabricar exclusivamente desde su taller de Nueva York, Roger se decidió a crear una nueva línea llamada Metroline contruida en Japón por quien fuera su mano derecha Yoshi Kikuch y contando siempre con la continua supervisión de Roger Sadowsky. Los bajos de esta serie



han sido todo un éxito ya que durante años han permitido a miles de bajistas tener un Sadowsky por un precio bastante más asequible que la versión hecha en USA . La diferencia fundamental con la línea NYC es que mientras en estos puedes elegir las maderas para cuerpo y tapa del bajo de tus sueños así como alguna que otra característica como puede ser la marca de pastillas y la colocación de las mismas (hasta cierto punto) en la línea Metroline nunca han existido esas opciones y son bajos con opciones cerradas.

No obstante, se puede elegir entre un buen número de modelos, número de trastes, configuración y tipo de pastillas así como acabados para el cuerpo, consiguiendo así acotar las infinitas posibilidades y por tanto agilizar la producción, lo cual se traduce también en un precio inferior.



Es decir, que si quieres lo mejor de un Sadowsky y no necesitas unas maderas exóticas espectaculares ni otros extras, la serie Metroline es para ti.

En 2019 y tras algunos cambios internos, la producción de Sadowsky Metroline en Japón llegó a su fin. Roger buscó durante un tiempo a una empresa que tuviera la capacidad para producir la nueva serie Metroline con las garantías de calidad que él exige, manteniendo además todos los aspectos que han hecho que miles de bajistas adoren esta marca. La nueva producción debía además ser capaz de ofrecer una seguridad en las fechas de producción que el taller de Japón sencillamente no podía cumplir últimamente. Tras varias conversaciones, reuniones y visitas a fábricas, finalmente Roger Sadowsky llegó a un acuerdo para

que la empresa alemana Warwick fuera quien se encargara de la tarea.

¿Un Sadowsky hecho por Warwick? Pues sí, así es, y estos dos ejemplares que hoy analizamos para Bajos y Bajistas pertenecen a esa primera producción alemana. Se trata además de instrumentos de Edición Limitada ya que sólo se han producido en este año 2020 e incorporan algunas características muy especiales. Un simple vistazo pone de manifiesto que estamos hablando de instrumentos muy especiales.

Antes de nada empezaremos diciendo que Roger dejó absolutamente claro que todos los aspectos y especificaciones de sus bajos debían verse inalterados, es decir, debían ser exactamente los mismos que antes. Dicho de otro modo, el hecho

de que estén contruídos en la factoría de Warwick en Markneukirchen no significa que estos bajos compartan características o especificaciones con los bajos Warwick en absoluto. Sencillamente Roger eligió una fábrica tremendamente eficaz a la hora de construir instrumentos con la máxima precisión. Hace unos años visitamos la fábrica de Warwick y podemos dar fe de que el proceso de construcción y la atención al detalle son absolutamente impresionantes. Se trata por tanto de instrumentos idénticos a los anteriores Metroline, aunque nos atrevemos a decir que hemos percibido alguna sutil mejora.

Para conseguir el peso bajo característico de estos bajos, se seleccionan las maderas a mano. El cuerpo de estos bajos es ligeramente más pequeño, lo cual los hace más cómodos. Las pastillas Single Coil canceladoras de ruido y el mítico previo activo de 2 bandas Sadowsky se encargan de entregar un sonido basado en los clásicos Fender pero con un extra de pegada, definición y presencia sin el más mínimo ruido.

Las especificaciones extra que incorporan estos dos bajos de Edición Limitada son:

- Tapa de arce rizado de primera (algo que normalmente no es posible en esta serie).
- Exclusivo color Blue Whale Transparent Satin. De nuevo se trata de una opción no disponible para el resto de bajos de la serie Metroline.
- Mástil de Arce tostado.
- Edición limitada de sólo 100 unidades.

EN USO

El hecho de basarse en bajos de diseño clásico tiene la ventaja de que en cuanto lo tocas tienes una inmediata sensación de familiaridad. Todo cae donde debe. Los mástiles Sadowsky son una auténtica gozada y tocarlos durante horas no produce la más mínima fatiga, ya sea en el modelo de 4 o de 5 cuerdas. Son bajos que resultan cómodos tanto tocando sentado como de pie.

Las dos pastillas estilo Jazz Bass con cancelación de ruido entregan un sonido totalmente clásico pero sin el molesto “hum” al usar una sola pastilla. La colocación de las pastillas en posición 60’s en un bajo con cuerpo de fresno y diapasón de arce hace que el equilibrio de sonido sea increíble. Graves sólidos, medios muy definidos y el toque justo de agudos. El previo incorpora el control VTC (Vintage Tone Control) el cual permite suavizar el sonido al actuar como un Tono Pasivo tradicional. Las dos bandas de Ecuilización son sólo de realce (de 0 a 10), algo que ha sido así desde que Roger Sadowsky instalara el previo en el bajo Fender de Marcus Miller. De este modo se consigue que el rango de la EQ sea más amplio. Es decir, en lugar de tener un control que aporte +5 en Graves y +5 en Agudos aquí tenemos 0-10 en ambas bandas. Concretamente se trata de +18dB’s, nada menos. Siempre nos han parecido muy acertadas las frecuencias elegidas por Sadowsky para su previo: 40Hz para graves y 4kHz para agudos.

El sonido que percibimos cuando el bajo está en modo pasivo es realmente clásico. Cada pastilla entrega individualmente el

sonido que esperas (cálido y grueso en la del mástil, definido y casi agresivo en la del puente). La combinación de ambas crea un sonido Jazz Bass perfecto y con ese toque de calidad en agudos que hace que hasta los arrastres de cuerdas suenen bien. En cuanto activas el previo notarás un ligero aumento de la señal y un sonido un poco más lleno en graves y con un ligero extra de definición que nos parece absolutamente perfecto para cantidad de estilos. Y aún no hemos usado la EQ como tal... Aquí cada bajista encontrará su sonido ideal acentuando más o menos las dos bandas de ecualización. A nosotros nos parece que un ligero realce de graves es todo lo que hace falta para tener sencillamente uno de los mejores sonidos de bajo actuales. Cuesta imaginar un estilo donde este sonido no pueda funcionar.

Algo que caracteriza a los bajos Sadowsky (y estos dos que probamos hoy no son una excepción) es que puedes pasar de un sonido fingerstyle perfecto a uno de slap demoledor sin tener que tocar ningún control en el bajo. Como sabrás, esto es algo que no es fácil de conseguir en muchos bajos y es algo que nos encanta ya que sencillamente nos facilita la vida.

Con una púa el bajo se comporta de modo admirable también y si además seleccionamos la pastilla del mástil tenemos un sonido perfecto para Rock ya que podemos percibir el timbre de un Precision pero con una presencia añadida y un cuerpo adicional que tira de espaldas. Para la onda Jaco lógicamente elegimos la pastilla del puente y recortamos el tono al máximo.



Aquí hemos descubierto un pequeño truco y es que, si bien el Tono recorta de un modo muy musical, para aquellos que quieren un sonido aún más nasal, sólo tienen que realzar los agudos al máximo mientras que el Tono está cerrado del todo y ahí lo tienes. Al estar centrados los agudos en 4kHz se trata más bien de medios-agudos, de modo que funciona de maravilla para ese sonido. El modelo de 5 cuerdas exhibe un Si grave tan bueno que cuesta creer que el bajo sea de escala 34". Lo cierto es que nos encanta porque al mantener la escala de 34" la sensación de comodidad es total y se

demuestra que si el bajo está bien hecho, no es necesario en absoluto un tiro más largo para que esa cuerda funcione a la perfección. Comparada con la cuarta cuerda, el Si no pierde volumen ni definición en absoluto e incluso permite que la ataques con fuerza, hagas slap, etc., sonando siempre perfecta.

CONCLUSIÓN

En resumen: unos bajos tremendamente bien hechos, ligeros, que se tocan de maravilla, suenan increíble y donde todo funciona como debe. Además son una auténtica pieza de coleccionista a un

precio más que razonable así que si te haces con uno de estos, aciertas de pleno. A nosotros nos han encantado, pero sobre todo nos ha gustado comprobar que la línea Metroline vuelve a estar muy viva y que la decisión de que se construyeran en la fábrica de Warwick en Alemania ha sido todo un acierto.

Texto y fotos: Joaquín García

Precio recomendado: 4 cuerdas 3100€, 5 cuerdas 3200€ (Iva Incluido)

Distribuye Acousticarium:

www.acousticarium.com

Bajos cedidos por Doctorbass.net

EARTHQUAKER DEVICES

Dispatch Master



Dispatch Master
EarthQuakerDevices

No es fácil proponer un pedal que resulte novedoso, mejore las prestaciones, los diseños o resulte diferente entre la enorme oferta de marcas. Desde el año 2004 en Akron, Ohio, viene operando una marca en ese contexto, Earthquaker Devices.

No seremos nosotros los que declaremos que EQD (Earthquaker Devices) destaca sobre todos ellos, pero sí que se encuentra entre los más importantes, el pedal que vamos a analizar el Dispatch Master es buena prueba de ello, habiendo logrado menciones especiales de la prensa especializada del sector.

El pedal contiene dos efectos de los más clásicos de modulación, reverb y delay, que se pueden usar juntos o por separado. Tiene un tamaño bastante reducido para lo que es, así que poquito espacio ocupado en la pedalera y se alimenta externamente porque no tiene opción de hacerlo con pila dado su tamaño.

CONTROLES

Su manejo es muy sencillo y se efectúa desde los siguientes botones de control, muy sensitivos y con un recorrido muy largo lo que permite perfilar los ajustes con precisión para encontrar la sonoridad o el matiz deseado: Time, que permite seleccionar el tiempo de

retardo del delay, oscila entre los 0 ms y 1.5 segundos. Repeats, que controla la regeneración de la señal del delay y a su vez potencia la reverb. En el modo reverb además controla el espesor, el decay, la profundidad y el overall de esta. El botón de Reverb controla la cantidad de efecto que añadimos en función de lo que abramos o cerremos el mismo. Por último el Mix, que ajusta el nivel general de los efectos. No conviene pensar que la sencillez de los controles del pedal no permita manejar bastantes parámetros de ajuste porque no es así, este EQD contiene en su interior muchas sonoridades.

FUNCIONANDO

Delay

Como ya hemos comentado el Dispatch es capaz de producir hasta 1.5 segundos de retardo de la señal con repeticiones casi infinitas, estas suenan claras y fuertes, sin secuelas ni degradación de la señal que va saliendo en oleadas, sin oscilaciones. Su sonido es muy dulce y la caída totalmente natural. Para usar el delay solo únicamente, hay que cerrar el control de Reverb y ajustar el Time y Repeats en función de la sonoridad deseada. El control de Time es muy sensible por lo que hay que dedicarle unos instantes hasta conseguir el tono buscado.

Vas a poder desde engordar un poquito el sonido -esto es especialmente interesante para tocar en limpio, jazz por ejemplo- hasta intercalar ataques con repeticiones.

Reverb

La reverb resulta muy impactante, por lo grande que es sonoramente y por la respuesta tan orgánica que ofrece pese a ser una reverb de tecnología digital lógicamente. Para usar la Reverb sin el Delay, el control de Time debe estar girado hasta el fondo y luego ya ajustar el



nivel de efecto y las mezclas deseadas. En este modo el control de repeticiones se puede usar para ajustar el grosor, el decay, la profundidad y la naturaleza general de la reverb, que puede ir desde el efecto que se produciría reverberando en un pasillo, en una habitación, una bodega e incluso el rollo catedralicio que proviene de una reverb de muelles... como vemos mucha versatilidad.

Cuando usamos los dos efectos a la vez se abre un buen abanico de posibilidades donde has de dejar funcionar a tu oído y que elija él las opciones que te puede ofrecer el pedal.

CONCLUSIONES

El Dispatch Master de Earthquaker Devices, es un pedal de boutique, fabricado a mano en los USA con todo lo que ello implica en cuanto a su overall de calidad. Tiene un tamaño pequeño que lo hace muy cómodo y va a responder por igual si lo llevas únicamente entre tu guitarra y ampli en escenario pequeño o practica casera, que si lo sometes a escenarios grandes en una cadena de efectos. Su propuesta sonora es importante, suena mucho y bien, puedes encontrar en él la respuesta a tus necesidades de reverb y/o delay sin complicaciones de ajustes complejos. El precio es algo duro pero totalmente relacionado con lo que ofrece.

Un gran candidato para cualquier pedalera.

José Manuel López.



EBS Stanley Clarke Signature Acoustic preamp



Cada vez que sale al Mercado un producto de los suecos EBS asistimos al nacimiento de una herramienta realmente bien pensada para los bajistas y que es fruto de un importante trabajo de investigación, diseño y desarrollo.

Este Acoustic Preamp que hoy analizamos para Bajos y Bajistas no es una excepción. Se enmarca además dentro de esos raros productos que EBS desarrolla en combinación con un artista como ya han hecho anteriormente con Billy Sheehan. En este caso la colaboración ha sido con el excelso bajista y contrabajista estadounidense Stanley Clarke.

Stanley Clarke tiene una abultadísima trayectoria profesional ya que desde comienzos de los 70 apenas ha dejado de estar en primera línea de la industria musical, ya sea como bajista o contrabajista junto a los más grandes músicos del planeta, como en su faceta de compositor de bandas sonoras y música para producciones audiovisuales de primer orden en L.A.

Si bien a todos nos viene una imagen de Stanley Clarke pegado a su bajo eléctrico Alembic "Brown Bass", lo cierto es que su faceta de contrabajista no es menos impresionante. Su tremenda habilidad técnica con este instrumento (que parece tocar como si fuera un bajo eléctrico en ocasiones) es fruto de una sólida formación clásica, un estudio intenso de toda la tradición del jazz y su propio enfoque sobre lo que esperamos obtener a partir del hermano mayor de la familia del violín.

Si eres contrabajista (ya sea a tiempo total o parcial), habrás comprobado lo difícil que resulta amplificar este instrumento en condiciones. Más a menudo de lo que nos gustaría acabamos obteniendo un sonido poco natural, no muy agradable y además con problemas de acoples difíciles de solucionar.



Afortunadamente en estos últimos 5-10 años han salido al mercado un montón de herramientas tanto en forma de pastillas como previos y amplificadores específicos para contrabajo que han venido a solucionarnos la vida a quienes nos dedicamos a cargar con este instrumento arriba y abajo.

El EBS Acoustic Preamp, como su nombre indica, es un previo y nos permite tratar del mejor modo la señal que viene desde nuestro instrumento, ya sea desde una pastilla, un micro o ambos a la vez.

El chasis para esta unidad es exactamente el mismo que el del afamado previo para bajo eléctrico EBS MicroBass III pero con algunas conexiones y controles añadidos y adaptados para la funcionalidad que se requiere en este caso.

La forma más habitual y cómoda de amplificar un contrabajo es usando una pastilla como la Fishman Full Circle, David Gage The Realist o Soundclip, Schertler, Shadow, etc. La naturaleza de los sistemas piezoeléctricos hace que tengan una impedancia muy alta, normalmente en torno a 3-5 Mega

Ohms. La mayoría de los amplis de bajo tienen entradas que admiten hasta 1 Mega Ohm, de modo que al conectar ahí una pastilla piezo se produce una falta de correspondencia de impedancias, lo cual hace que se pierda información y obtengamos un sonido delgado y nasal nada agradable. El EBS Acoustic Preamp tiene entradas que admiten hasta 10 Mega Ohms, así que la correspondencia está asegurada, pudiendo disfrutar de todo el rango de frecuencias que nuestra pastilla en concreto puede entregar.

Si usas una pastilla piezo entonces deberás conectarla al Canal A. Aunque la mayoría de estas pastillas son pasivas, si tu pastilla necesita alimentación de 9 Volts (electret), hay un switch para aportar el voltaje necesario para que funcione. Este Canal A cuenta con EQ de Graves y Agudos tipo Shelving sobre 40H y 10kHz respectivamente, con un rango bastante amplio (+-15 dB's) así como medios semiparamétricos que permiten actuar en frecuencias que van de 70 hz a 2.5 kHz. Pero el control que más práctico nos ha parecido es el llamado Filter, que en realidad te ofrece dos posibilidades: por un lado tenemos un filtro Pasa Altos (HP) que elimina





las frecuencias que se encuentran por debajo del punto que elijas entre 20hz y 450Hz o bien puede usarlo como un filtro tipo Notch que elimina exactamente una frecuencia concreta que puede ser la que nos esté dando problemas, contando con un barrido de frecuencias que va de 70 Hz a 2.2khz. Por último, contamos con un control de cambio de fase, ideal para eliminar también acoples en determinados recintos. Sinceramente, con todas estas herramientas puedes atajar de raíz los problemas de acoples en las situaciones más adversas. Lo mejor de todo es que la EQ funciona de maravilla y una vez controlas los acoples con el filtro HP ó Notch y el cambio de fase, puedes usar la EQ de forma musical para obtener el sonido que realmente quieres.

El Canal B es idéntico al A y te permite conectar otra pastilla para tener un sonido diferente como por ejemplo una pastilla magnética como Krivo o

Schaller instalada al final del diapasón). El inteligente sistema de conmutación de entradas del EBS Acoustic Preamp hace que puedas usar una pastilla u otra pisando el interruptor A/B o bien combinar las dos al activar un interruptor lateral, de modo que puedes experimentar y conseguir un sonido donde cada pastilla aporta lo mejor de sí misma sonando a la vez. Tú eliges.

Pero lógicamente si lo que quieres es conseguir el sonido más absolutamente natural en un contrabajo, nada como un buen micro, ya sea el típico DPA 4099 de pinza, un Electro Voice RE-20 Audix ADX-20iP o incluso un SM58 envuelto en un trapo y colocado debajo del puente. Es cierto que la tendencia de un micro a acoplarse siempre va a ser mayor que la de una pastilla, pero de nuevo el control Filter (ya sea en posición High Pass ó Notch) te va a resultar tremendamente útil. Un interruptor nos permite elegir que este Canal B funcione con la

entrada de Jack lateral (para pastilla) o la entrada XLR alojada en la parte posterior. Por cierto, si usas un micro de condensador no tienes que preocuparte porque la entrada de micro proporciona la alimentación phantom 48 Volts que tu micro necesita.

Contamos con un interruptor Mute (ideal para afinar usando la salida Tuner), salida Balanceada XLR para mesa y no balanceada para nuestro ampli así como un envío y retorno de efectos.

EN USO

Conectar las fuentes de sonido, ya sean pastillas o micro, no podría ser más sencillo. Un indicador de Pico de entrada nos facilita ajustar el control de Ganancia en la posición óptima. Así mismo tenemos un control de pico Post que nos advierte por si nos hemos pasado con la EQ y hemos aumentado demasiado la señal de los canales antes del Master. En menos de 5 minutos tenemos todos nuestros niveles ajustados de modo perfecto y ya percibimos un sonido muy natural que promete mucho. Sin duda, las entradas de 10 Mega Ohms juegan un papel crucial a la hora de mantener la integridad de nuestra señal. Hemos podido usar el Canal A con diferentes contrabajos equipados con pastillas tan distintas como Fishman Full Circle, David Gage Realist copper, Shadow y Schertler. Cada una de estas pastillas tiene su propio carácter pero lo bueno es que con este previo hemos podido sacar lo mejor de cada una.

Por ejemplo a la Fishman le suele venir bien un ligero recorte de medios-agudos mientras que a la Realist lo que le sobran

son graves y medios graves y quizás le falta un punto de agudos. En todos los casos la EQ del previo EBS ha hecho su labor a las mil maravillas, pero lo mejor ha sido cuando hemos subido el volumen del ampli, ya que al empezar a aparecer los inevitables acoples nos hemos librado de ellos en un momento usando el Filtro y el control de Fase.

Con un contrabajo que monta una Fishman en el puente y una Krivo magnética al final del diapasón hemos hecho la prueba de conectar una pastilla a cada canal y la verdad es que nos ha encantado la posibilidad de mezclarlas o de pasar de una a otra. La Fishman sin duda es la que suena más natural, pero era muy curioso cambiar a la Krivo y ecualizarla para que prácticamente sonara igual que un bajo fretless o bien ese sonido solista de Niels-Henning Ørsted Pedersen.

La mezcla de estas dos pastillas, ajustando un poco la EQ y los niveles, nos ha permitido obtener un sonido bastante acústico pero con la pegada y presencia de un bajo eléctrico y con la posibilidad de usar el contra en un escenario grande y un ampli a todo volumen, increíble.

La prueba de fuego ha venido al conectar un micro, en este caso un DPA4099. Aquí hemos tenido que hacer un uso intensivo de la EQ para controlar los acoples. Si estás en una situación donde no requieres mucho volumen (jazz, folk, música acústica en general), el previo EBS puede ser tu gran aliado para controlar desde tu posición el sonido de micro que le mandas al técnico.

Si quieres usar el micrófono en una situación musical donde necesitas más volumen de escenario entonces lograrás los mejores resultados usando una pastilla en el canal A y el micro en el canal B. En las pruebas que hemos hecho hemos podido disfrutar de un sonido diríamos que perfecto mezclando la pastilla Fishman Full Circle en el canal A y el micro DPA 4099 en el canal B.

Aquí el truco consiste en recortar las frecuencias graves del micro con el Filtro Pasa Altos (todo lo que está por debajo de 200Hz se hace problemático a cierto volumen) y quizás recortar un poco los agudos de la pastilla, de modo que tenemos al micro aportando el detalle de la madera y el realismo del sonido (fundamental al usar el arco, por cierto) mientras que la pastilla se encarga de reproducir las frecuencias fundamentales de las notas sin generar problemas. Sencillamente perfecto.

Por si todo esto fuera poco, aún hay más usos interesantes para esta maravilla. Si usas un contra con una sola pastilla piezo (y esto es lo que ocurre el 90% del tiempo) y en tu repertorio tienes que usar el arco, sabrás que es imposible que la EQ que funciona para pizzicato te vaya a servir para conseguir un buen sonido de arco. Pues bien, en ese caso sólo tienes que conectar la pastilla a la entrada del Canal A (sin conectar nada a la entrada del Canal B), optimizar la EQ para pizzicato. Luego sencillamente cambias al Canal B y haces los ajustes necesarios en volumen y EQ (por ejemplo activando el Filtro HP en 100-120 Hz y recortando un poco los medios agudos en torno a 900k) y voilà, sonido perfecto de arco.

El que escribe este artículo ha pasado muchísimas horas intentando conseguir algo similar usando diferentes previos y pedales de EQ para al final conseguir un sonido menos satisfactorio que el que he podido obtener con el previo EBS Acoustic Preamp en 2 minutos. Impresionante.

Un as debajo de la manga que se guarda este Acoustic Preamp es la posibilidad de usar el Canal A para la pastilla de tu contrabajo y el Canal B para tu bajo eléctrico. Esto es una auténtica maravilla para los que habitualmente nos movemos con dos instrumentos ya que puedes por fin cambiar de uno a otro y tener siempre el mejor sonido y el volumen exacto en cada instrumento. En ese caso la señal de tu bajo eléctrico entra en un previo de primera calidad con una EQ sensible y que te permite en un momento mantener el sonido fiel de tu bajo o bien llevártelo a un terreno mucho más potente, pero siempre sabiendo que al volver al contrabajo y activar el Canal A volverás a tener el mejor sonido.

El panel trasero aloja unas últimas sorpresas como son una práctica entrada Auxiliar y una salida de auriculares así como sendos conmutadores que actúan sobre la salida balanceada en XLR: uno para levantar la tierra en caso de que haya ruidos en la sala y otro para activar una simulación de altavoz que recrea el sonido de una pantalla microfoneada, lo cual puede resultar cuando pases de contrabajo a bajo, por ejemplo.

CONCLUSIÓN

Da gusto cuando una marca tan profesional se alía con un músico de

la talla de Stanley Clarke para traer al mercado un producto que sin duda va a solucionar la vida de muchísimos contrabajistas, todo ello en una unidad compacta, robusta, muy bien pensada y que considerando todo lo que hace, sale al mercado con un precio fantástico.

Hay otros productos que hacen funciones similares como pueden ser el Acoustic Image Flex 2 o el Grace Design FELiX pero suponen un desembolso mucho mayor que nos parece innecesario.

Por ponerle una pega (por aquello de que la perfección no existe), creemos que habría sido práctico integrar un

afinador en la unidad que se activara al pisar el pedal Mute, pero si esto es todo lo que se nos ocurre objetar después de unas pruebas intensas de varios días y conociendo nuestro nivel de exigencia, ya habrás adivinado que este previo nos merece una calificación de 10. Súper recomendado.

Texto y Fotos: Joaquín García

Precio recomendado: 390 Iva Incluido
Distribuye HVC Music import: www.hvcimport.com
Pedal cedido por Doctorbass.net





Darkglass Electronics
Your vision, our gear.



Music Import

www.hvcimport.com





1313

the Slick
the sound of
strong instruments

© 2013 Slick
1313

Tomás Merlo es un bajista mallorquín afincado en Madrid que se dedica profesionalmente a la música desde hace ya muchos años. Compagina su faceta de artista en solitario con la de docente y músico de giras. Aunque está titulado en grado superior en contrabajo (especialidad Jazz) por el conservatorio de Amsterdam, es de esos pocos músicos que se encuentra cómodo en estilos muy diferentes y que además domina igualmente el contrabajo, el bajo eléctrico y el Chapman Stick, instrumento sobre el cual nos vamos a centrar en esta entrevista.

Actualmente Tomás Merlo está considerado como uno de los grandes exponentes a nivel mundial del Chapman Stick, instrumento creado en los años 70 por el músico Emmett Chapman. En palabras del propio Emmett, “Tomás Merlo se presenta como el nuevo Mesías del instrumento”.

Hola Tomás. Muchas gracias por concedernos esta entrevista para Bajos y Bajistas. Tú eres bajista, contrabajista y “stickista”. ¿Relacionas estos instrumentos de algún modo?

Están los tres muy relacionados de un modo u otro. El bajo y el contrabajo ejercen la misma función en las bandas, obviamente. El Stick tiene varias cosas en común con esos dos instrumentos y otras muy particulares. En mi caso cuando toco el Stick dentro de un conjunto como puede ser mi trío utilizo la parte del bajo para ejercer esa misma función y la de guitarra para ejercer la parte armónica-melódica. Otros Stickistas como Tony Levin lo utilizan enteramente como un bajo y otros lo utilizan como si fuese algo parecido a un piano.

¿Cuál fue tu primer encuentro con el Chapman Stick?

Descubrí el Stick en un vídeo VHS de King Crimson donde Tony Levin hacía uso de él y me enamoré al instante. Investigué preguntando por las tiendas de música y en el arcaico internet de mediados de los 90 y, después de convencer a mis padres, encargamos uno a Stick Enterprises en California. No fue hasta después de haberlo pedido que pude poner mis



manos por primera vez en uno. Aquello fue en Denia en casa de Guillermo Cides hasta donde me desplazé para tener una clase introductoria al instrumento.

¿Lo has seguido tocando de forma regular todos estos años?

La verdad es que no. Tuve mi primer Stick en el año 97 y lo toqué de manera intensiva durante dos años pero luego lo dejé ya que me concentré en mis estudios de contrabajo. Hacia 2006 tuve un Warrguitar durante mas o menos un año y mas tarde vino otro Stick pero tampoco le presté mucha atención. Hace dos años me fui de gira durante un año con Joan Manuel Serrat y antes de partir

fue como una llamada: el Stick volvía a reclamarme, por así decirlo. Me lo llevé y lo estudié a fondo durante toda la gira en los hoteles y finalmente parece que mi relación amor-odio se ha estabilizó y ahora nos queremos más que nunca, jaja.

¿Has probado otros instrumentos “touchboard”?

Sí, como he comentado antes tuve durante una época un Warrguitar, que en esencia era muy similar ya que comparte afinación y la técnica para tocarlo (tapping) es la misma. Era un instrumento excelente en cuanto a las maderas y la electrónica y tenía además piezo y MIDI.

Era espectacular en todos los sentidos excepto porque pesaba 6 kilos y medio, lo que lo hacía bastante incómodo, la verdad.

La familia de instrumentos Chapman Stick ha ido creciendo desde que nació hace unos 50 años y existen variantes con diferente número de cuerdas, afinaciones, rango e incluso diferente disposición de cuerdas. ¿Cuál usas tú y qué te parecen los otros modelos?

Tengo dos, uno de 10 cuerdas (que es por así decirlo el clásico), pero el que uso normalmente es el Grand Stick que tiene 12. Para mí este es el más completo ya que añade una cuerda aguda en el registro del bajo que es muy útil y una cuerda grave en el registro melódico que es si cabe todavía más útil. El Stick Bass de 8 cuerdas dispuestas en cuartas ascendentes como el que tú tienes no lo he probado nunca y la verdad es que no me llama mucho la atención ya que una de las cosas que más amo del Stick original es la afinación por quintas en el bajo.

¿Podrías contarnos qué equipo de amplificación y efectos utilizas en el Stick dada la “doble personalidad” del instrumento?

Claro. Básicamente mi concepto cuando toco con mi trío es tratar al Stick como si fuesen dos instrumentos por separado: un bajo y una guitarra. La pastilla del Stick es stereo y te permite separar cada grupo de cuerdas y mandar cada señal a un ampli diferente. La parte de bajo va directa a un cabezal Taurus Vandall 500 y una pantalla con dos altavoces de 10” de la misma marca, de la cual soy endorser.

La parte de guitarra la tengo más procesada,

como suele ser habitual. Primero pasa por un antiguo rack de efectos Roland GP-100 de principios de los 90 el cual controlo con una pedalera MIDI y todo va a un amplificador de guitarra Roland Jazz Chorus 50 de los 80.

Stick Enterprises ofrece hasta 8 modelos diferentes de instrumentos según el número de cuerdas, rango y tipos de madera. Adicionalmente permiten elegir entre tres tipos de pastillas: Stickup (sistema pasivo original con imanes ajustables para cada cuerda), The Block (sistema activo EMG) y Passive-4 (4 pastillas Villex con diferentes posibilidades de combinación entre ellas) e incluso incorporar MIDI para 6 de las 8, 10 o 12 cuerdas. ¿Qué sistema tienes instalado en tus instrumentos?

El Stick que uso normalmente viene con la Stickup original ya que es un Grand Stick del año 94 y todavía no se habían inventado los otros micrófonos. De todos modos ocurre que soy más fan del sonido clásico del Stick, así que estoy encantado.

Parece ser que el Stick es uno de los instrumentos que más se prestan al uso de loopers para ir componiendo en directo un tema creando las capas según vas tocando. Guillermo Cides, al que has citado en esta entrevista es quizás uno de los mayores exponentes de esa tecnología. ¿Sueles utilizar unidades de loop?

No, soy más clásico en ese aspecto. Me gusta tocar e interactuar con seres humanos ya que mi música parte del jazz, estilo que fundamentalmente se basa en la interacción. Esas maquinas me quedan lejos.





¿Tienes algún músico que haya sido una influencia para ti en este instrumento? ¿Hay alguien ahora mismo que esté haciendo música con el Stick que te resulte especialmente interesante?

En mis primeros años o comienzos fueron Tony Levin y Guillermo Cides, ambos con cualidades totalmente diferentes. Hoy en día la verdad es que no escucho a ninguno ya que he intentado desmarcarme estilísticamente, sobretodo de todo el movimiento Crimsoniano, que es donde más se asocia el Stick. Prefiero concentrarme en mis ídolos en general, Pastorius, Metheny, Holdsworth y sobretodo en los músicos con los que toco que también son mis ídolos y hacer música juntos sin tener referencias estrictamente del instrumento en sí.

¿En qué proyectos estás usando el Chapman Stick en estos momentos?

Ahora mismo donde más uso el Stick es en mi grupo, un trío formado por Jorge Vera a los teclados y Miguel Lamas a la batería. Acabamos de grabar disco y espero que salga para las Navidades. De vez en cuando meto el Stick en alguna grabación como en el disco de Nacho Aldeguer "Capman" titulado Mucho Amor, donde toqué el Stick por así decirlo ala Tony Levin. También he hecho algunas cosas a dúo con la cantante Cristina López; podéis ver algunos de estos proyectos en mi canal de Youtube.

¿Te han llamado para participar en una grabación o directo porque saben que usas el Stick y lo quieren incorporar, o es una opción que ofreces tú para ampliar la paleta de sonidos y recursos que tienes y así mejorar tu aportación musical?

Pues la verdad es que nunca me había pasado hasta recientemente. Quizás por el movimiento

que ha habido en redes, mis grabaciones a dúo con voz, mis videos con el trío, etc. Poco a poco me están empezando a caer algunas ofertas ya que a la gente parece gustarle lo que hago con el Stick.

¿Animarías a otros músicos a que se inicien en este instrumento? Parece tener una curva de aprendizaje inicial un tanto complicada, sobre todo por la parte de quintas invertidas para la mano izquierda. ¿Algún consejo para poder iniciarse con garantías de éxito?

Bueno, sobre la curva de aprendizaje hay que decir que si vienes de tocar ya un instrumento de cuerda y estas muy familiarizado a ese sistema el Stick te puede resultar algo frustrante ya que cambia tus posiciones preconcebidas. Si ese es el caso es como todo, con paciencia, primero intentando entender la lógica de ello y luego siendo constante.

Al final se resume muy fácil: las notas están en el mismo sitio, pero la octava está invertida, así que una vez te acostumbras a eso no es para tanto. Pero si una cosa tiene el Stick es que estudiarlo es muy divertido ya que muy pronto puedes empezar a tocar canciones tu solo, algo que por ejemplo el bajo o el contrabajo no te permitne; estos son instrumentos que tienen una manera de estudiar muy solitaria. En cambio con el Stick la experiencia es totalmente distinta ya que uno mismo puede hacer bajos, acordes y melodías como haría por ejemplo un pianista.

No podemos terminar esta entrevista sin preguntarte en qué modo te ha afectado esta pandemia en este 2020 a nivel profesional.

Bueno supongo que me ha afectado de un modo similar a todo el mundo en mi sector.



He sufrido grandes pérdidas a nivel económico ya que el confinamiento me pilló justo el día que se estrenaba el musical del que era parte (A Chorus line) y se me cayeron cerca de 100 galas, imagínate.

Esto para alguien con hijos como es mi caso y cuando ya has hecho una previsión económica para el año, es un auténtico bajón. Por suerte he podido mantenerme gracias a dar clases online.

También tengo que reconocer que no todo es negro: es triste decirlo, pero gracias a la pandemia muchos de nosotros nos hemos visto obligados a reinventarnos y a pulir facetas que teníamos muy descuidadas como es el caso de las plataformas online. Esto nos ha permitido expandirnos y ahora es

posible dar clase a gente que no solo vive en tu ciudad o incluso en tu país sino en todo el mundo. Por otro lado, también he tenido más tiempo para estudiar, pulir más mi producto, pensar mejor en el proceso de grabación, etc.

Muchísimas gracias, Tomás. Ha sido un auténtico placer charlar contigo y conocer en primera persona tus impresiones sobre este maravilloso instrumento y sobre tu trayectoria.

Muchas gracias y enhorabuena por la revista y la labor que hace de crear una comunidad de bajistas.

Texto: Joaquín García
Fotos: Ernesto Cortijo



PATRICK WIGMORE



Desde que en 1980 Vigier introdujera su modelo Arpege con un buen número de innovaciones en lo que había sido la industria de la construcción de bajos y guitarras, han sucedido 30 años de distintas novedades en materiales, en aplicaciones, en técnicas constructivas. Siempre un paso por delante Vigier nos cuenta algunos detalles de su historia, de su trabajo... amigos: Patrice Vigier.

Patrice, ¿Cómo te iniciaste en el mundo luthier?

Empecé en este mundo mediante la reparación de instrumentos en París. Tenía 20 años de edad. Así es como empecé a ver lo que estaba mal y bien en las guitarras y bajos. Cuando cumplí 22 comencé Vigier Guitars. Era el año 1978.

¿Qué recuerdas de esos días?

Trabajar, trabajar, trabajar muy duro y el éxito de inmediato.

¿Cuándo te das cuenta de que esto sería el trabajo de tu vida?

Cuando compré mi primera guitarra eléctrica. Me quedé decepcionado con lo que había recibido.

¿Qué importancia tiene para ti el legado en el arte de la construcción de instrumentos y como se relaciona con el uso de diferentes materiales y nuevas técnicas de construcción?

Tomo todo lo bueno de la tradición y puedo cambiar lo que no funciona. Respeto a la historia.

¿Te has encontrado alguna vez con un encargo imposible de realizar?

No. Si hay algo que tengo que hacer, lo hago. Veo un problema y lo resuelvo.

¿Qué porcentaje de importancia le das a las maderas en el resultado sonoro de un instrumento?

Escasos resultados en una guitarra o bajo



eléctrico. Una guitarra eléctrica no es una guitarra acústica. En una guitarra acústica esto sí que es importante.

¿Cuál ha sido el reto más difícil planteado por un cliente que has tenido que superar?

Ninguno.

Cuando construyes un modelo concreto signature ¿Cómo es el proceso?

Depende del artista. Por ejemplo, Shawn Lane, quería la acción baja. Le digo que esto es lo que podemos hacer. Lo hago, lo muestro y luego escuchamos nuestros feedbacks. Para Ron "Bumblefoot" Thal, él viene con un diseño. A partir de este colaboramos y mejoramos las cosas.

Al igual que en su guitarra con forma de pie, con las alas que salen cuando se utiliza el trémolo.

¿Por qué decidiste emplear la fibra de carbón en algunos de tus mástiles?

Para la estabilidad y el sonido.

¿Cómo surgió la colaboración entre Christophe Godin y Vigier?

Christophe había trabajado con Ron Thal. Así es como la relación comenzó en 1999. Nuestra relación se ha vuelto más fuerte y más fuerte.

¿Qué diferencias ves en el Phenowood respecto del ébano o el palorrosa?

Es más estable y extremadamente duro.



¿Cómo sucedió la idea de realizar guitarras sin trastes?

Originalmente eran Delta metal (una mezcla de aleaciones). Ahora son metal acero inoxidable. Tenía la idea de que yo quería hacer una mejor guitarra sin trastes.

Durante 20 años no se vendió, hasta que Ron Thal empezó a usarla. Recomiendo ver videos de Guthrie Govan y Ron Thal para verla en acción.

¿En qué frecuencias centra su preamp de bajo para conseguir el sonido característico de Vigier, ya que las maderas de cuerpo y mástil son tradicionales, arce y aliso?

Solo escucho. Yo no arreglo frecuencias.

¿Es necesario tener un buen roster de artistas para vender un instrumento?

Sí. Puedes hacer la mejor guitarra del mundo, pero si nadie la toca, nadie la va a comprar.

¿Qué te falta por hacer en la industria?

Convencer a los distribuidores de que en el horizonte hay más de dos marcas de bajos.

¿Qué planes tienes de futuro?

Mantener la calidad y la mejora de la guitarra eléctrica. De la práctica al diseño. No me gusta el pasado, me gusta el futuro.

José Manuel López



MARLEAUX
BASSGUITARS
HANDCRAFTED
IN GERMANY
SINCE 1990

creativ-design.com / product photo: heeres/jlau.de

WWW.MARLEAUX-BASS.DE

JEFF BERLIN



Berlin es un maestro que ha creado escuela y que goza de un especial talento para crear fluidas líneas melódicas, fruto de su gran visión armónica de la música. Por otro lado es un reputado docente con una visión muy especial del aprendizaje y la enseñanza. En ese tratamiento sobre el estudio se desarrolló la charla que tuvimos con él puesto que nos pareció bastante relevante su posición. Amigos, el maestro Jeff Berlin.

¿Puedes hablarnos del enfoque que tienes en la forma de tocar, en el aprendizaje del bajo?

Sí, lo interesante, todos lo proyectos que te puedas imaginar: cocinar, aprender una lengua nueva, un deporte, cualquier cosa, un requisito es el tiempo...en la música se aprende llevando el tiempo que marca un metrónomo, hacer una ejecución en vez de tocar bien, por eso casi todo el mundo no puede tocar.

Yo pasé ahora por el Bassday y cada bajista me mostró dos cosas: uno, poder de-sarrollar su “tocar” para hacer algo significativo musicalmente y dos, ninguno lo hizo porque todos ellos imitan slabbass o Jaco Pastorius hasta este momento... tocando clichés.

Ahora llega el “bocazas” de Jeff Berlin gritando que el mundo del aprendizaje del instrumento está equivocado en la manera que quiere enseñar, así que están enfadados conmigo, pero nadie hace nada por cambiar, prefieren quedarse como están, aunque cada vez haya más gente que escucha mi mensaje que es simplemente aprender bien, nada más.

La manera normal de aprendizaje para un bajista o un músico en general puede ser: técnica, armonía... pero luego cosas como la musicalidad por ejemplo, el trabajo auditivo, la lectura...no se trabajan tanto. ¿Qué queda debajo de esta técnica?

Bueno, técnica es un falso concepto a perseguir para aprender a tocar ¿Por qué? Porque cuando estas aprendiendo bien la armonía, las notas, la melodía, lo que esta escrito incluido, necesitas usar tu técnica



para tocar música, toda esta unido, nada esta separado de la música, algo que casi todos los bajistas no saben.

La armonía no existe en el “Do Re Mi” que es tonalidad que existe “Do” y “Mi” es la llave para los bajistas con las cuerdas abiertas a “La” tal vez “Sol” pero hay otras claves otras armonías, pero la gente no lo sabe.

Es como si yo sé las palabras carro, casa y selva y si no conversamos con esas palabras no tenemos nada que decir. Eso es lo que le pasa a muchos músicos que prefieren quedarse en tres palabras y ojala se presenten situaciones para utilizar esas palabras. Técnica es un concepto falso, metrónomo es un objeto falso para desarrollar tu tiempo, desarrollar tu técnica es un concepto falso... todo es hecho por hombres que no saben

música o no se interesan por la música, punto.

Yo estoy interesado en la música, yo estoy interesado en desarrollar a los “bajistas” para que toquen mejor lo que tocan y por esa razón siento que soy un salmón nadando contra corriente.

Bueno pero la satisfacción personal de hacer algo diferente y que de alguna manera que pueda ayudar, es importante ¿no?

Bueno estoy satisfecho si lo puedo hacer entender. Un hombre para estar satisfecho necesita que por lo me- nos alguna persona vea ese camino. Yo estoy satisfecho de que por fin se entiende que la música, el arte y la enseñanza no están separados, hay escuelas que dicen que hay que estar en contacto con

hay escuelas que dicen que hay que estar en contacto con la emoción, dentro de ti y es la verdad no tiene que pagar un DVD para aprenderlo. El problema es cuando por una lección hay gente que esta ganando dinero y están ofreciendo información que no sirve.

Todo el mundo toca con emoción, Tom mi niño de 17 años, que casi no puede coger las baquetas con su mano, cuando toca con su grupo esta tocando con emoción, todo el mundo toca con emoción, todo el mundo puede estar conectado con su música, es lo más fácil de hacer. Pero en esta época los profesores insisten que tienen que aprender para conectarse con su emoción, pero es ridículo, es como si al despertarse te dijeran no olvides que para despertarte, no olvides abrir tus ojos, pero gracias, ¿tengo que pagar para saber esa información o es algo natural?

Me siento satisfecho cuando hay gente que por fin reconoce que el amplificador no, cuerdas no, guitarras no, pastillas no, técnica no... nada para hacerme tocar mejor excepto saber la información. No hay nada en el mundo para prepararme para hablar contigo español, absolutamente nada, incluido mis errores, mi pronunciación, excepto saber las palabras y practicar meses y años y así desarrollo mi habilidad de explicarme así y esa es la prueba porque no hay trucos.

Cuando estaba en clase: yo voy a la playa, tu vas a la playa, el va la playa... pero ¡no hay ningún latino en el mundo que hable así! Es pura información, esa es la prueba, sólo se sigue la información porque existe y va multiplicar su nivel



de interpretación, pero necesita un buen profesor o una buena escuela para hacerlo.

¿Cómo explicas esto a posibles alumnos?

Yo empiezo por valorar el nivel de cada alumno, uno está mejor que otro en alguna parcela pero todos necesitan aprender música...por ejemplo ¿tocas algo tú?

Yo toco guitarra

Ok. ¿Lees música también?

Mal.

Mal significa que no estudiabas y tocabas de oído imitando lo que oías. ¿Es correcto? Gracias por ser sincero. Hay información que podría ser interesante, armonía, acordes pero hay emociones en la música que es difícil comprender

solo oyendo-comprendiendo- imitando, para eso es mejor leer música.

Leer música sirve para pasar la información correctamente, vamos a empezar por leer a tu nivel y que pueda funcionar aunque tengas errores, después de un tiempo vas a desarrollar una relación entre lo que está escrito y lo que tocas y en semanas puedes doblar tu habilidad para entender armonía que en este momento es muy difícil porque no

Exacto lento, toda la música se aprende así. “Nunca hablan ustedes de esta manera cuando se expresan...” (pronuncia las sílabas como si fueran negras). El tempo es un concepto falso que solo se referencia al metrónomo. Yo digo públicamente que quien obliga a sus estudiantes a trabajar con el metrónomo está arruinando su oportunidad de aprender bien.

¿Das personalmente clases en tu escuela?

¿En Players School of Music, mi escuela en USA? Si, yo enseño allá cuando estoy en Florida y tengo profesores que enseñan con el mismo método que yo, enseñamos batería, guitarra, bajo y piano.

La idea es aprender contento, estilo no, nadie debe pagarme ni un centavo para aprender un estilo porque cada uno ya sabe que estilo representar. Disculpa que lo diga pero es una de las mejores escuelas del mundo, tenemos solamente 30 personas porque la gente no está interesada en la música.

Prefieren Berklee o GIT..

Porque yo no les prometo éxito o que van a tocar con gente importante, eso no se puede garantizar, yo les digo que van a mejorar como músicos y como instrumentistas eso seguro.

Ellos quieren la fantasía del éxito en la música y hay muchas escuelas construidas con esa fantasía yo no garantizo eso, pero que van a tener la formación para conseguirlo, absolutamente si.

La gente está interesada en la fantasía del éxito no en la música, eso es así.

Estoy muy orgulloso con la escuela que tenemos y cada alumno... tuve un alumno que llegó en octubre y en dos días por semana, en dos meses, tocó en la escuela en un combo en una graduación y tocó “Walkin Line” e hizo un solo, cuando dos meses antes no podía leer ni una nota. Disculpa que esté orgulloso pero trabajé duro para conseguirlo.

¿Haces enseñanza online o solo en la Escuela?

Mi esposa quiso que hiciera lecciones online algo que nunca me interesó.

José Manuel López





PON A **PUNTO** TU BAJJO

Ponemos una pequeña gota de cianocrilato y pegamos el hueso, montamos las cuerdas y comprobamos como va quedando.



La altura idónea sería la que nos marcaría pulsando la cuerda en el traste 3, donde tendríamos que tener una distancia desde el traste 1 a la parte inferior de la cuerda de 0,20mm.



Para conseguir esta altura tendríamos que ir comprobando poco a poco e ir limando hasta conseguirlo. El surco de la cuerda tiene que ir un poco inclinado a la salida de la cuerda para coger el ángulo de la pala.

Con un trozo de cuerda del calibre de las ranuras comprobaremos que asienta bien y el surco tiene la redondez de la cuerda (un viejo truco es limar con la cuerda un poco para que coja esa forma).



Cuando tengamos la distancia adecuada quitaremos las cuerdas y limpiaremos bien el hueso con un trapo y un poco de pulimento. Pondremos grasa de grafito y pondremos las cuerdas.



Ahora queda afinar y comprobar en los primeros trastes y con las cuerdas al aire que no hayan cerdeos.



Una vez este todo claro tendremos listos nuestro bajo para tocar.

Ángel Jover

por José Sala

La mano ejecutora

Que no es otra que la que pulsa las cuerdas, generalmente la derecha. La que da el toque característico a nuestro sonido, además de la elección de notas. De toda la cadena de elementos que afectan a nuestro sonido, y es una cadena muy larga que incluye el material con que está hecha la cejilla y la ecualización del amplificador, pasando por el calibre de las cuerdas o la madera del cuerpo, de todas ellas, la forma de percutir las cuerdas es la que mayor influencia tiene sobre el sonido total. Aquella que nos permite más control y más rápido sobre el sonido. Es cierto que la ecualización del bajo y el amplificador afectan la forma de percutir las cuerdas. Mejor dicho: la forma en que lo escuchamos. Ecualizaciones especialmente oscuras, graves, tienden a borrar ese toque, anular la diferencia entre una forma u otra de pulsar. Por el contrario, ecualizaciones agudas la resaltan. El ejemplo perfecto sería el slap. Si recortamos en la ecualización final los medios y los agudos, esto se traduce en una pérdida de matices percusivos de la mano derecha.

Lo que se conoce como técnica de mano derecha es una agrupación de técnicas diferentes que podemos clasificar en tres grupos principales: las técnicas de slap, las de púa y las de dedos. Dentro de cada grupo, a su vez, hay distintas técnicas. El bajo eléctrico, en cuanto a construcción, dimensiones y demás, está más cerca de la guitarra eléctrica que del contrabajo, por lo que no es de extrañar que tome prestadas técnicas empleadas de largo por los guitarristas. La técnica mejor es la más

cómoda, la que nos hace sufrir menos; la más adecuada habrá que escogerla en función del sonido que queramos conseguir o de la complicación de la frase que queramos tocar. Es interesante echar mano de varias técnicas.

Hay gente que sólo toca slap y gente que nunca toca slap. Y lo mismo ocurre con la púa o los dedos. Pero manejar varias técnicas puede ser útil además de aportar ideas. En este artículo dejaremos fuera tanto las diferentes formas de slap como las de púa y tapping, para centrarnos en técnicas de dedos. Para evitar confusiones, numeraremos los dedos de la mano derecha como los de la izquierda, es decir, 1 para el índice, 2 para el medio, 3 para el anular y 4 para el meñique, añadiendo el 0 (cero) para el pulgar.

Cuando el ejecutor prefiere trabajar solo

La primera técnica que veremos es la del pulgar. La que consiste en percutir las cuerdas con el dedo pulgar de arriba abajo, no la del doble pulgar que se utiliza en slap. Por increíble que parezca, varios grandes bajistas de la era soul cimentaron su carrera utilizando únicamente el pulgar. Esto explica que algunos Fender antiguos tuvieran ese accesorio, ese apoyador entre la primera cuerda y los botones de volumen y tono. ¿Qué uso podía tener ahí un apoyador si no el utilizar esta técnica, apoyar los cuatro dedos de la mano derecha debajo y utilizar el pulgar con comodidad? La técnica del pulgar no precisa mucha explicación, con tocar cualquier escala nos hacemos una idea. Eso sí, es la forma

más contundente de percutir con los dedos. Utilizado junto con palm-muting (ensordeciendo ligeramente las cuerdas con la palma de la mano cerca del puente) se puede conseguir un sonido bastante parecido al del contrabajo.

El problema del pulgar es que no permite mucha rapidez. A veces se usa también el reverso, la parte de la uña, que da un sonido parecido al de la púa, para rasguear (arpeggiar) un acorde de abajo arriba. Después del pulgar, y seguimos utilizando sólo un dedo, tenemos la técnica del dedo índice. Puede parecer excéntrico, pero James Jamerson rara vez utilizaba otro. De ahí su apodo: “the hook”, el garfio. Con ese garfio se las apañaba divinamente. Tampoco requiere mayor explicación. Es una forma de percutir no tan fuerte como la del pulgar, pero muy fiable. Al igual que el pulgar, tampoco permite mucha rapidez, pero sí usar el reverso de la uña para rasguear un acorde, aportando un sonido con más medios que graves.

El ejecutor en compañía de otros 1) Índice + medio

Es la más corriente. Consiste en alternar ambos dedos, generalmente apoyando el pulgar sobre la pastilla o sobre el cuerpo del bajo. También se puede apoyar sobre la cuerda que hay directamente encima de la que estamos en ese momento tocando, para evitar que suenen notas no deseadas. Permite más agilidad que un solo dedo. También se puede usar para hacer restallar ligeramente (sin llegar a ser slap) acordes de dos notas

formados en cuerdas contiguas. Para adquirir soltura es recomendable practicar tresillos. O empezar una frase cada vez con uno de los dos dedos, como muestran la segunda y tercera digitación del Ej. 1. Este ejercicio está diseñado para ser tocado con las tres técnicas vistas hasta ahora. Es decir, primero sólo con el pulgar (0), cambiar después al índice (1) y después alternar índice y medio (1+2). Todo ello sin dejar de tocar, con lo cual practicamos el cambio de una técnica a la otra. Si tropezamos al cambiar de técnica, de poco nos va a servir en directo.

2) Índice + medio + anular

Una vuelta de tuerca sobre la técnica anterior. Permite incrementar la velocidad, por lo que es la favorita de los bajistas heavys. No en balde la utiliza Steve Harris, de Iron Maiden, aunque para tocar tresillos utiliza sólo índice y medio.

Am7

0 0 0 etc...

1 1 1 etc...

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3) Índice + medio + anular + meñique

Otra vuelta más. Y aún se puede dar la puntilla incluyendo el pulgar. Sólo recomendable si se consigue que el meñique pulse con la misma fuerza que el resto, si no se nota la diferencia, ya que esto podría producir un acento no deseado a mitad de frase. Mientras no seamos capaces de lograr esto, es preferible centrarse en tres dedos. Demasiada munición puede hundir el barco. Para practicar estas dos últimas técnicas tenemos el Ej. 2, con las digitaciones correspondientes.

Am7

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

1 2 3 4 1 2 3 4 etc...

En posteriores entregas hablaremos más sobre las técnicas de tres y cuatro dedos que acabamos de ver, sobre otras técnicas de mano derecha y también sobre otros usos del pulgar. Recordemos que la técnica, sea cual sea, sólo es del todo eficaz cuando se tiene bien asimilada. O lo que es lo mismo: cuando no tenemos que pensar en ella y la empleamos automáticamente en el momento preciso.

José Sala



PLAZA SAN BRUNO, 14 · 09007 · BURGOS
 info@doctorbass.net · www.doctorbass.net

Johan Sebastian Bach
Aria de la
suite n°3
por Simon Fitzpatrick

A *let ring throughout*

11 7 4 16 11 9 12 11 12 6 4 2

10 10 9 9 7 7 0 0 3 15 11 11 11 0 0 3 3

5

14 8 8 14 11 14 12 12 9 11 12 9 7 9 7 12 11

2 9 0 0 11 11 14 14 0 0 14 14 12 0 0 9 9 0 0

9

11 13 14 7 7 9 11 4 9 9 7 6 4 6 7 6 4 2 0

10 10 9 9 7 7 4 0 0 0 0 0 0 0 2 4 0 2 4 2

B

13

2 6 7 6 4 6 2 14 8 9 11 9 10

0 0 0 3 2 14 9 0 9 12 10

16

9 16 14 12 12 11 9 7 6 4 3 4 6 6 7 9 9 11 12 11

9 10 12 10 16 14 0 0 0 4 4 4 7 7 7 6 7 9 11

11 11 14 14 0 0 4 4 7 7 7 6 7 9 13

Johan Sebastian Bach nació en Eisenach, Alemania, en 1685 en una familia establecida en la música. Adoctrinado desde muy pequeño por su padre y tíos, Bach, violinista, clavicordista y organista, logró ser uno de los compositores más importantes de la historia. Sus innovaciones en contrapunto durante la época barroca, armonía, melodía y ritmo han influenciado a compositores de todas las generaciones posteriores.

Aire para cuerda en Sol

Esta pieza es un extracto de la suite orquestral No3 en Re mayor. Este nombre se le atribuye al violinista alemán August Wilhemj que la arregló para piano y violín a principios del S.XVIII.

Transponiendo la pieza en otra tonalidad era capaz de tocar toda la melodía en una cuerda, la de Sol. Para los bajistas, la cuerda Sol es la más aguda, y más grave en el violín, así que literalmente todo el arreglo puede ser tocado en una cuerda.

Arreglo

La pieza se divide en dos partes, A y B. La primera parte, con repetición, es la melodía más memorable que comienza con una negra muy lenta en Re mayor con una línea de bajo descendiente.

Podemos encontrar una variación entre la negra lenta y el pasaje de semicorcheas lo que provoca un contraste interesante. La segunda sección es más densa armónicamente y modula a través de varias tonalidades antes de resolver en Re mayor. He puesto el tempo a 60 bpm como guía pero puedes tocarlo más lento o más rápido.

Hay también una parte más lenta al final que puedes tocar también en el penúltimo compás también.

20

24

28

32

36

rit...

Técnica

Predomina la técnica de finger-style con la excepción de un par de notas que requieren tapping. Si no te sientes cómodo tocándolas siempre puedes tocar esas notas una octava más arriba y tocar el acorde de manera tradicional. Al principio del arreglo he marcado unas notas para que las dejes sonar.

Es importante que le des un feel legato y suave. Lo conseguirás manteniendo todas las notas y dejándolas sonar sin soltarlas antes de tiempo, pero tampoco debes dejarlas sonar demasiado y pasarte de compás ya que puede que no suenen en concordancia al siguiente acorde y tendrías que ser capaz de advertir las colisiones armónicas.

Esta pieza es relajada y serena y deberías intentar de esta manera su interpretación. Asegúrate de no acelerarte y dejar espacios para respirar. Como siempre en el chord melody, usarás el pulgar para las notas graves y los dedos para la melodía y notas internas. Puedes incorporar otras articulaciones como el slide o el hammer-on que añaden emoción y sentimiento.

Práctica

Hay mucha información en este arreglo y te llevará un tiempo dominarlo. Por lo tanto recomiendo que lo practiques lentamente y por partes. Puedes “partir” el arreglo por trozos, diferentes compases y moverte por bloques. Recuerda que al practicar no estás interpretando así que no te preocupes por el tempo, ya que solo estás enseñándole a tu cerebro la secuencia de movimientos de tus dedos.

Una vez aprendas las digitaciones puedes acelerar el tempo gradualmente y no tendrás que pensar en ello gracias a la memoria muscular.

Si hay estiramientos demasiado grandes para tus dedos no te arriesgues y practícalo lentamente.

También tendrás que ser muy precavido para no mutear las cuerdas que deben seguir sonando y al mismo tiempo evitar que suenen notas que no quieres.

Tono

Un tono suave es lo mejor para esta pieza así que no añadas medios-agudos. Puedes aumentar los agudos para conseguir claridad en la melodía.

Conclusión

Esta pieza puede mostrarse fácil por momentos pero difícil en otras. Usa las partes sencillas como motivación para seguir trabajando en las partes que suponen un reto mayor finalmente podrás finalizar el tema con éxito. Toca con grabaciones para conseguir el tempo y el feel idóneos.

El metrónomo es bueno para practicar pero para interpretar necesitarás amoldarte a las fluctuaciones que ocurren de manera natural. Asegúrate de disfrutar y sacar el máximo partido de esa cuerda de Sol.

Simon Fitzpatrick

MUSICATE

ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES



www.musicatevalencia.com
síguenos en:





Biblioteca musical

Victor Wooten Groove Workshop

Hudson Music

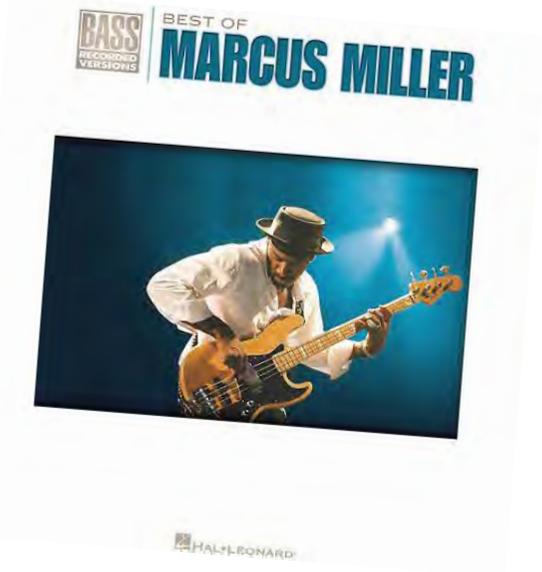
La editora que dirige Rob Wallis, Hudson Music, tiene en su catálogo este doble DVD del maestro Victor Wooten. Con una duración de más de cinco horas, el gran Wooten define cuales son los elementos esenciales para interpretar de una manera fresca, creativa y de alguna manera relevante. Los capítulos te van mostrando toda una serie de contenidos como son el groove, la articulación-duración, las dinámicas, el ritmo y el tempo, el fraseo, el tono, los silencios, escuchar mientras tocas etc. todo un buen número de herramientas que aplicadas a tu discurso le va a proporcionar una mejora sustancial a la hora de tocar mejorando tu fraseo y tu groove. Solo te falta trabajártelo, Victor Wooten lo pone a tu alcance.

Best of Marcus Miller

Hal Leonard

Marcus Miller es un excepcional bajista, arreglista, productor... un gran músico en definitiva. Desde su salto a la fama por sus trabajos con la leyenda de jazz Miles Davis, pasando por sus colaboraciones como bajista, sus discos como líder, su faceta didáctica como clinician, hasta ganar un Grammy... ha dejado huella en todo lo que ha hecho.

Este método de 256 páginas contiene 23 transcripciones de algunos de sus temas más significativos como son: Big Time, Could It Be You, Ethiopia, Forevermore, Funny, Maputo, Nikki's Groove, Tutu, y What Is Hip. Una buena manera de acercarse al lenguaje de Marcus es conocer las líneas y que suele construir y los solos que realiza. Mucho de esto lo puedes encontrar en Best of Marcus Miller. La culpa la tienen 25 dólares, precio de este manual.

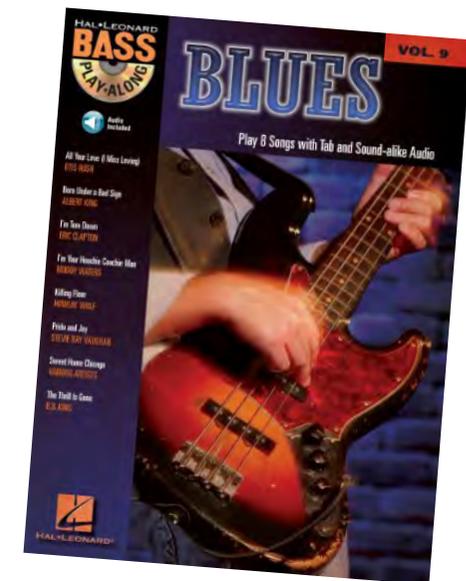


Blues bass

Hal Leonard

Hal Leonard propone entre la enormidad de su catálogo didáctico una serie play along para bajistas, es decir te provee de unas bases preparadas para que tu construyas tus propias líneas de bajo. Dentro de los diferentes estilos musicales que nos ofrece la serie tenemos diferentes aplicaciones al blues.

En el número nueve podemos disfrutar de los siguientes clásicos: All All Your Love (I Miss Loving), Born Under A Bad Sign, I'm Tore Down, I'm Your Hoochie Coochie Man, Killing Floor, Pride And Joy, Sweet Home Chicago y The Thrill Is Gone. No dejes de sorprender a tus colegas en la próxima jam session dominando estos estándares bluseros con tu dominio del lenguaje propio del estilo.



CASI famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Bajos y Bajistas a través de contacto@bajosybajistas.com y hablamos.

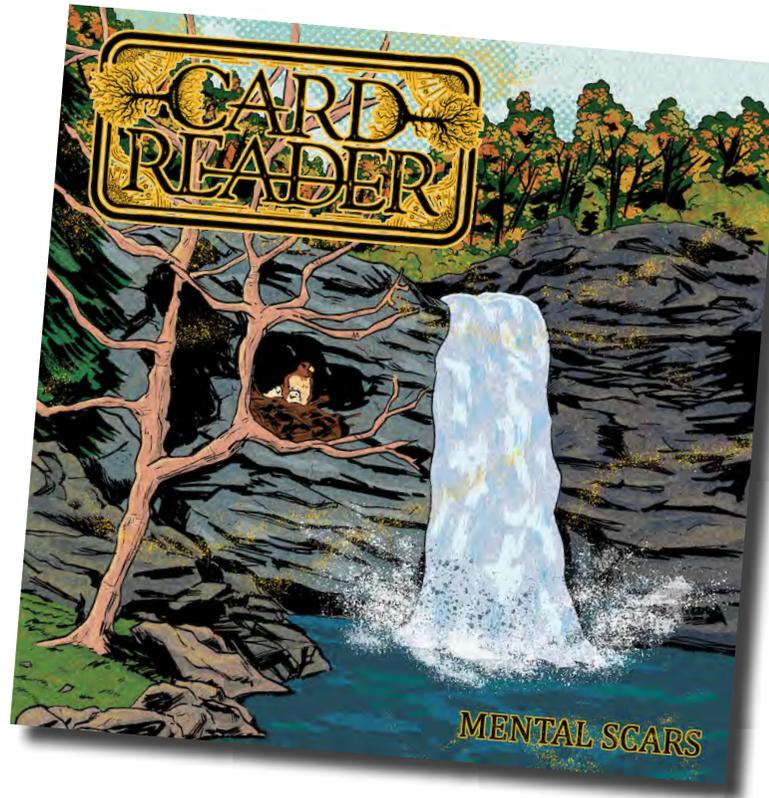


Manolo Valls

EL BALL DE LES MUSES

Tres años después de la grabación de “República Cromática” –su primer disco como líder y compositor– el saxofonista de jazz valenciano Manolo Valls vuelve con una nueva formación, un nuevo proyecto y un nuevo disco: EL BALL DE LES MUSES. Acompañado de grandes músicos de la escena jazzística valenciana, Valls se reinventa a sí mismo y nos sorprende con este ecléctico trabajo, donde modernidad y tradición se mezclan de una manera totalmente natural. Puedes escucharlo [aquí](#).

Si te gusta puedes votarlo en su participación en los [Premios Carles Santos de la Música](#)



Card reader

MENTAL SCARS

Mental Scars es el título del próximo EP -que saldrá en Noviembre- de la banda de Long Island (NYC) Card Reader. El cuarteto está formado por Tom Petite (guitarra y voz) Rob Cigliano (batería) Marc Lambert (guitarra) y Matt Sullivan (bajo y voz). Con la energía propia de punk-rock la banda lanza un trabajo casi conceptual donde las canciones se referencian al título, Mental Scars, partiendo de la base de que el pasado nos deja a todos cicatrices emocionales y que es la manera en como las afrontas lo que puede servir para que sean una experiencia positiva.

Si quieres seguir a la banda puedes hacerlo escuchando su [Bandcamp](#).

Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, vídeos didácticos, demos, entrevistas, reviews...

¡VISÍTANOS!

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

Nº 58

Noviembre - Diciembre 2020

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Joaquín García

José Sala

Simon Fitzpatrick

Ángel Jover

Maquetación

Alex Casal

Nota Legal:

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