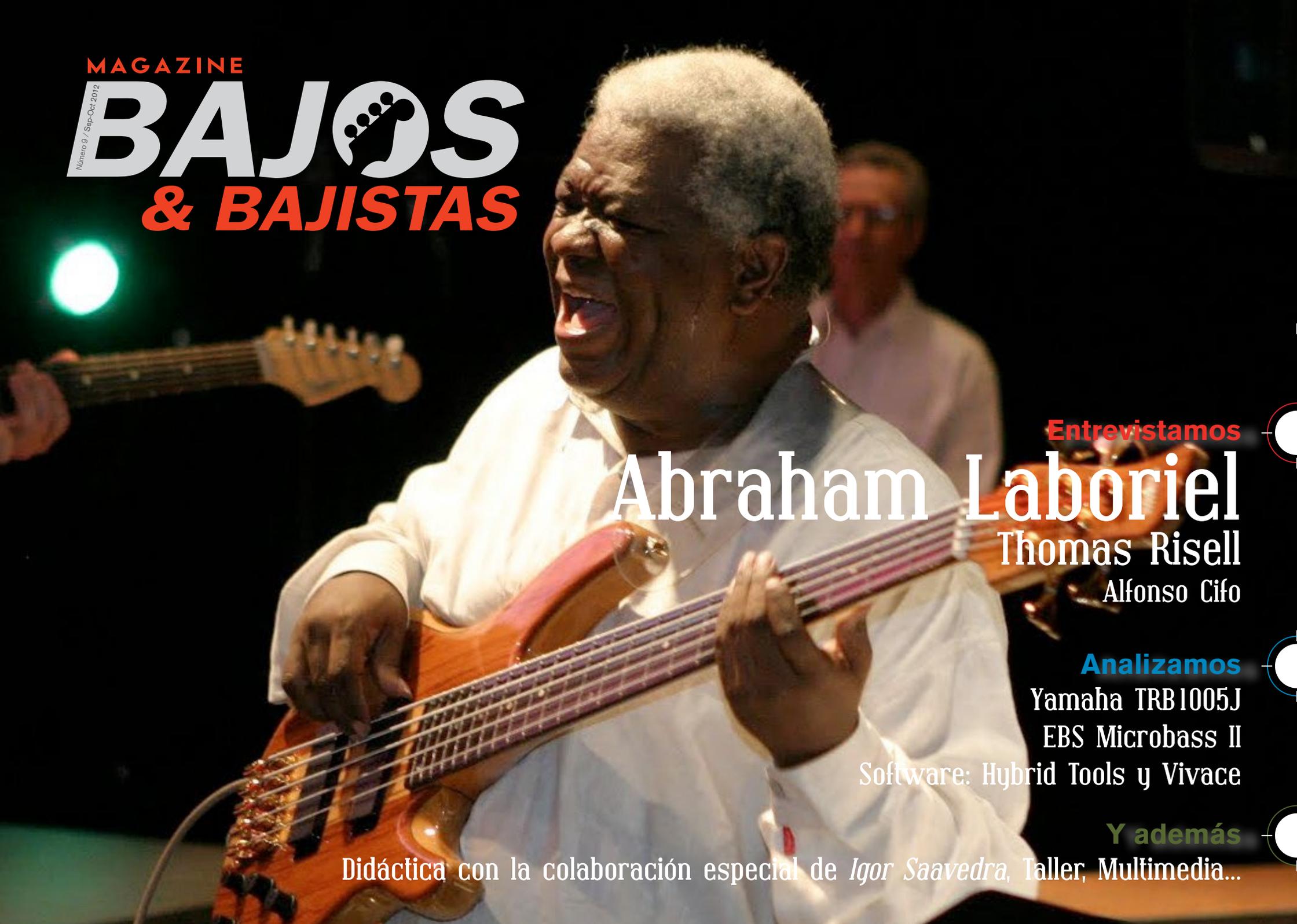


MAGAZINE  
Número 9 / Sep-Oct 2012  
**BAJOS**  
& **BAJISTAS**



**Abraham Laboriel**

Thomas Risell

Alfonso Cifo

**Analizamos**

Yamaha TRB1005J

EBS Microbass II

Software: Hybrid Tools y Vivace

**Y además**

Didáctica con la colaboración especial de *Igor Saavedra*, Taller, Multimedia...

3

## Entrevistas

Abraham Laboriel  
Alfonso Cifo  
Thomas Risell

19

## Reviews

Yamaha TRB1005J  
EBS Microbass II

27

## Taller

Convolución

30

## Didáctica

Bajo Flamenco  
Love Games  
Karma Police  
Acordes

38

## Software

Hybrid Tools  
Vivace

42

## Multimedia

# EDITORIAL

Saludos amigos, un número más y seguimos fieles a la cita con todos vosotros, los seguidores del mundo del bajo. Para esta ocasión contamos con unos contenidos variados y de mucha calidad, solo hay que nombrar a Abraham Laboriel entrevistado en exclusiva y nuestro bajista de portada. Thomas Risell, el danés conocido como Marlowe DK, toda una estrella en la didáctica a través de Internet nos cuenta su fascinante historia. Marcas de gran prestigio en el mundo del bajo como EBS y Yamaha ocupan nuestras reviews. Damos la bienvenida a Mariano Martos a nuestra sección de didáctica cada vez más completa y abarcando mayor número de técnicas y estilos, como siempre con Simon Fitzpatrick al frente.

Tal vez sea el momento de reflexionar después de un año y medio del inicio del proyecto, ya consolidada realidad, que es Bajos y Bajistas y desde luego no podemos sentirnos más satisfechos de la aceptación tenida en todo el mundo del bajo, ese feedback nos llena de energía para seguir trabajando y

no defraudar a nadie. Ello me lleva a dar las gracias a todos los colaboradores sin los cuales no sería posible este sueño. Como siempre os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes, están a un click en la revista y tienen propuestas muy interesantes que en nada envidian a otras europeas. Gracias por estar ahí.

*José Manuel López*

Director de Bajos y Bajistas.



# Abraham Laboriel

*La personalidad y la libertad al bajo.*

Abraham Laboriel es uno de los bajistas más solicitados de la historia en los estudios de grabación, más de 4000 registros y bandas sonoras forman su background. Dotado de un enorme talento y una gran libertad creativa, ha trabajado con una nómina de artistas de primer nivel infinita. Como dijo Larry Carlton de él: "Hay muchos grandes intérpretes de bajo en este mundo, pero hay uno, y sólo un Abraham Laboriel" No añadimos nada más. Amigos, este es Abraham Laboriel.

**Abraham, tienes una técnica de mano derecha muy particular, probablemente por tu formación de guitarrista clásico ¿Podemos decir que es un sello particular en tu forma de tocar? Cuéntanos el proceso de adaptación de esa técnica al bajo**

En efecto mi padre empezó a darme clases de guitarra clásica cuando yo tenía 6 años y desarrollé el uso de una técnica muy particular en la que uso los cinco dedos de la mano derecha, entonces cuando descubrí ya a una edad mas tardía tendría 24 años de que podía tocar el bajo eléctrico, mi vida cambio para siempre.

El primer acorde que mi padre me enseñó fue un acorde de re mayor con bajos en re y la entonces supe desde la mi primera clase que la música tendría una función de bajo y una función de acompañamiento, se me inculcó esa diferencia desde edad muy temprana. No muchos guitarristas piensan como bajistas cuando cambian de función y entonces como descubrí que podía tocar el bajo con los cinco dedos de la mano, se abrieron las puertas de par en par. La primera grabación que hice fue en 1971 con Gary Burton 'The New Quartet' para discos ECM y mi vida cambio para siempre.

**Vienes de una familia de artistas y seguramente eso te ha influenciado a la hora de dedicarte profesionalmente a la música. ¿Qué pensaron en casa cuando les dijiste que querías ser músico?**

En realidad hubo un poco de decepción porque yo estaba estudiando segundo año de carrera de ingeniería aeronáutica, desde pequeño me gustaba mucho leer, mis papas pensaron que aunque en casa eran todos artistas y cantantes con la excepción de mi madre que era secretaria ejecutiva, lo natural era que yo hubiera seguido la carrera de la música. Entonces después de dos años de ingeniería aeronáutica les pedí que me dejaran experimentar por un año con la música y si no funcionaba regresaba a la ingeniería...y a Dios gracias me quedé (risas) a Dios gracias le das tú y todos nosotros (risas).

**Como otros grandes músicos estudiaste en Berklee un período de formación de alto nivel y que te permitiría conocer a otros compañeros de profesión. ¿Qué momento de esa época piensas que fue clave para tu carrera?**

En realidad los cuatro años fueron primordiales, para mí como mejicano fue muy difícil porque yo entendía el inglés hasta cierto punto y lo hablaba muy pobremente, entonces constantemente estaba cometiendo errores de interpretación cuando realizaba los trabajos. Pensaba que me pedían que escribiera una canción usando un concepto, en lugar de usar el concepto en una nota o dos notas de la canción, yo lo usaba en toda la canción, me lo marcaban todo en rojo y me decían que eso estaba mal o que era imposible de tocar y una vez uno de los concertistas me comentó y si yo había pensado en la posibilidad de convertirme en plomero o carpintero...mi esposa me dijo: algún día te vas a reír de todo esto...y en efecto así fue. (risas).

**Durante la década de los 70 te mudaste a Los Ángeles y parece que esto fue el punto de inflexión en tu carrera profesional, has grabado con multitud de artistas y en multitud de discos e incluso en bandas sonoras para cine. ¿Cuál crees que es el motivo por el que estos productores te eligiesen a ti para estos trabajos? Se dice de ti que eres el bajista de sesión más prolífico de la historia.**

Bueno estoy muy contento por ese calificado que me han hecho a través de los años. Siento que a raíz de mi formación como guitarrista de música clásica que después un día a los 23 años de edad descubrí que podía tocar el bajo eléctrico, pude aportar al concepto de ser músico una libertad diferente.

La manera en que yo abordo el instrumento es diferente e implica cierta libertad, cierta falta de disciplina y entonces los productores que me contratan se sienten invitados a ver sus propias obras desde otro punto de vista. Muchas veces me dicen, Abraham la razón por la que te llamamos no es para que toques lo que nosotros escribimos, eso lo pueden hacer todos los músicos, te llamamos porque necesitamos que toques con libertad, que hagamos diferentes tomas y luego nosotros elijamos o editamos, que aportes tú personalidad exactamente y esa es la razón por la que me siguen llamando.

Y como voy a explicar en el clinic, la comunicación es indispensable y no es opcional, cuando una quiere tocar



*La manera en que yo abordo el instrumento es diferente e implica cierta libertad y cierta falta de disciplina.*

*Nosotros como músicos tenemos la suerte de que podemos hacer lo que amamos.*



de cierta manera siempre ha de pedir permiso o por lo menos consultar y decir: voy a tocar una toma en la que voy a tocar muy sencillo o ahora voy a hacer otra toma en la que voy a tocar con mucha libertad, etc. etc. para que no parezca que estás siendo indulgente o haciendo lo que se te antoja.

**¿Cuál de todos los artistas para los que has trabajado te ha impresionado más y con cual guardas mejor recuerdo de tu trabajo? Es una pregunta difícil para un curriculum como el tuyo, pero siempre hay alguno al que se le tiene un cariño especial o se siente mayor complicidad a la hora de trabajar juntos.**

En realidad es una pregunta que me han hecho muchas veces y es muy difícil de responder, pero te voy a decir por ejemplo que estoy algunas veces en ascensores, restaurantes o fiestas y escucho música que viene de la radio o de la cocina y es música que es de mi agrado entonces averiguo quien esta tocando y muchas veces de una manera muy sorprendente descubro que soy yo (risas) o sea, que esos artistas son con los que más a gusto te encuentras.

Es un gran privilegio que nos inviten a hacer lo que amamos y también es un cliché que me gusta mucho decir, en la vida muy pocas personas descubren algo que aman hacer, nosotros como músicos tenemos la suerte de que podemos hacer lo que amamos.

**Háblanos de tu equipo, entre otros bajos has tocado un Yamaha TBR de cinco cuerdas y escala de 35. ¿Qué nos puedes decir de este instrumento? ¿Qué fue lo que te llevo a elegir ese bajo?**

Bueno cuando lo diseñaron en Japón, ya desde 1978

hasta la fecha Yamaha me ha invitado a participar a nivel de consulta en todos los diseños que hacen, llaman a varios bajistas y luego ellos muy cuidadosamente escriben nuestras opiniones y luego cuando sacan el bajo a la venta, vemos que incorporan las cosas que les hemos dicho. Y entonces cuando ese bajo TRB salió con una escala mayor para la nota del si, la claridad y la perfección del sonido de la nota del si era la que todos habíamos buscado durante mucho tiempo y entonces ya pudieron diseñar un bajo que en cualquier parte del registro el sonido era claro y se podía usar con mucha efectividad.

**¿En cuanto a amplificación que equipo utilizas cuando vas de gira?**

Bueno, descubrí a través de los años que los ingenieros de sonido prefieren cuando uso monitores en el escenario para no saturar el palco y de esa manera ellos pueden controlar lo que el público escucha. Hubo una presentación que hicimos en Los Ángeles donde había más de 50 micrófonos abiertos y cuando yo estaba cómodo con el amplificador, el ingeniero de sonido decía que estaba demasiado fuerte. Entonces como un experimento sin decirle nada lo apagué, entonces el ingeniero me dijo; ahora sí, todo esta perfecto y mis compañeros de escenario estaban felices porque el sonido del bajo era algo que ellos jamás habían experimentado y el público también me decía que el bajo sonaba maravilloso, entonces descubrí que el ingeniero de sonido en realidad es el que decide lo que los músicos y el público escuchan y desde entonces me atengo mucho a usar monitores en el escenario y dejar que cada persona decida lo que quiere oír, los ingenieros siempre están muy contentos. Recientemente he hecho un trato con la compañía Line 6 para empezar a usar los monitores que ellos han diseñado y a partir de noviembre voy a empezar a usar esos monitores.

## ¿Qué consejos puedes dar a alguien que quiera dedicarse profesionalmente al mundo de la música?

Más que nada tener una actitud de amar, escuchar, porque cuando uno esta disponible para trabajar como músico profesional uno tiene que recibir muchas instrucciones, mucha guía y después al poner en practica lo que nos piden poder discernir al hacerlo si eso nos esta llevando en la dirección que todos están buscando y hace muchos años escuche aun pastor decir que la manera más maravillosa de amar que existe es el escuchar. Y nosotros los músicos nos jactamos de que a eso nos dedicamos, entonces el consejo que yo le doy a los jóvenes que quieran dedicarse a esto es que sigan desarrollando una habilidad muy aguda de escuchar y de que lo hagan con todo el corazón.

## ¿Si tuvieses que contratar a un bajista para tus producciones, que requisitos debería cumplir? ¿Qué exigirías a un bajista para una producción tuya?

(Risas) Bueno más que nada mi amigo y hermano Justo Almario me dice que un libro antiguo que estudiábamos habla de que la música es la ciencia y el arte de combinar sonidos y silencio. Ya los sabios de la antigüedad como Platón, Aristóteles que dicen que el silencio es oro. Entonces lo bajistas y los músicos que nosotros más queremos y admiramos son aquellos que saben utilizar el espacio, que se atreven muchas veces a no tocar y que dejan que la música decida que notas les esta llamando a usar.

**Grabaste un disco con tu amigo y gran músico Justo Almario ¿Cómo surge esa oportunidad de grabar juntos y que tal fue esa gran**

## experiencia para ti?

Fue una experiencia maravillosa mi cariño y mi respecto para Justo siempre han estado ahí. Es mi primer amigo de habla hispana cuando fuimos a estudiar a Berklee en Boston y simple y sencillamente voy a decir que en la vida uno raramente se puede encontrar con una amistad que uno debe atesorar para siempre.

Estábamos haciendo discos música cristiana para una compañía que se llama Hosanna Integrity, durante esa época nos invitaron a hacer este disco como duetto y en la compañía lanzaron unos discos de Justo como solista y otros discos míos como solista y luego hicimos ese disco juntos. Lo que pasó fue que es que un disco de mucha libertad, todas las canciones fueron abordadas como si fueran 'son', otras fueron abordadas como si fueran música clásica con un doble cuarteto de cuerdas, otras fueron abordadas como rock and roll americano y lo que tienen todas en común en una presencia muy especial y un amor verdadero que existe entre todos nosotros. Porque los músicos que participaron fueron Paul Jackson Jr. Michael Thompson, Greg Mathieson, mi hijo en la batería, Luis Conte...

Y me acuerdo que les pedí a todos que usaran esa oportunidad de hacer esa grabación como una expresión de oración privada, que al tocar que pidieran, que comunicaran con Dios las cosas que no se pueden comunicar de otra manera y entonces cada uno tenía libertad de tocar lo que quisiera y es un disco que esta muy, muy cerca de mi corazón.

**Por último, cuéntanos por favor la historia de Guidum que da título a otro de tus trabajos en solitario. Es una composición original de tú padre, ¿Verdad?**

Sí, Guidun, como digo en el disco, es una palabra que mi papá inventó que era símbolo de la distancia que existía entre él y mi mamá. Cuando...mis papás son de Honduras, Centro América, y pertenecen a una etnia que se llama Garípuna. La palabra Garípuna quiere decir negro caribeño y entonces esta canción está escrita en español y en el lenguaje de Garípuna. Cuando mi papá le pidió a mi abuelito materno la mano de mi mamá, mi abuelito materno le dijo que no, que quería que estuvieran separados por tres años y que si al final de esos tres años todavía querían casarse, entonces lo iba a permitir.

Durante esos tres años mi papá se fue a México y extrañaba a mi mamá tanto que compuso esta canción imaginándose lo que era ser un esclavo capturado en África y traído hacia el continente americano y cuando va por el río hacia el barco ve a la mujer que ama, ella se llama Gidum y le empieza a cantar en ese lenguaje Garípuna. Cuando descubrí que él compuso eso para mi mamá y que la letra habla 'Guidum te quiero mucho, Guidum ven hacia mí...' es una canción que tiene mucha fuerza emocional.

**Bueno, solo nos queda darte las gracias, desearte lo mejor y bueno una vez más decirte que te admiramos un montón y para nosotros es una maravilla que estés aquí.**

Estoy muy contento y muy orgulloso de que me hayan invitado a participar en esta entrevista.

*Dani Boronat*

*Jerry Barrios*



# Alfonso Cifo



*Un todoterreno listo para recorrer cualquier camino.*

Alfonso Cifo es otro de los jóvenes bajistas españoles con una gran proyección profesional, si tuviéramos que destacar algo de él es su capacidad para enfrentar diferentes estilos musicales con el bajo eléctrico y con el contrabajo. Esto le ha llevado a realizar trabajos como sideman para Los Chichos por ejemplo o diferentes cantantes y grupos pop como Belén Arjona o Gurruchaga, diferentes programas musicales de televisión o musicales en teatro... También inicia su trabajo en el mundo clásico lo que muestra su versatilidad, pero lo mejor es escucharlo de sus propias palabras.



*El hecho de tocar también el contrabajo a uno le hace confiar en sus manos más que en cualquier otra cosa a la hora de sonar.*

### **¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?**

Su sonido, ya de pequeño me gustaba escucharlo en las cintas que ponían mis padres, aunque fue mucho más tarde cuando supe que eso provenía de un instrumento llamado bajo eléctrico.

En mi pandilla del instituto éramos unos cuantos a los que nos gustaba la música, de hecho alguno tocaba un instrumento y siempre estábamos pasándonos discos y fantaseando con montar un grupo. En un principio me llamaba la batería, hasta que un buen día escuché de cerca un bajo y me quedé estupefacto, fue en ese momento cuando supe plenamente porqué me gustaba tanto. Después de ahorrar como un campeón me compré mi primer bajo, eso fue a los 15 años. Recibí algunas clases en la Casa de la Juventud de Coslada, mi barrio, y me pasaba muchas horas al día practicando.

Afortunadamente en mi barrio había y continúa habiendo una cantidad de músicos importante, todos más o menos de la misma generación que también estaban poniéndose la pila, y vivir en ese ambiente tan favorable nos ayudó bastante a crecer. A los 17 ya tocaba con varias bandas locales, y me surgió la oportunidad de tocar en orquesta de baile viajando por ahí. No es que fuera algo insólito, pero aquel primer contacto con el mundo profesional fue una buena lección vital y musical: comprobé por mí mismo lo importante que es estudiar a tope para conducir talento y energías hacia buen puerto, en otras palabras, cuanto más preparado estás más disfrutas. Me recomendaron estudiar con Juanma Gómez, un excelente bajista y profesor de escuela jazzera que andaba por Móstoles, aquella época la recuerdo con

cariño y además fue muy fructífera. Más tarde me matriculé en lo que es actualmente el Conservatorio Manuel de Falla de Alcorcón para estudiar contrabajo con el maestro Karen Martirosian.

### **¿Cómo definirías tu estilo como bajista?**

Se podría decir “todo terreno”. Desde siempre he estado abierto a grabar o tocar para estilos y formaciones muy diversas, teatro musical, programas de TV, orquestas de cámara y sinfónicas, big bands, cantaores flamencos, bandas de rock, soul, jazz, pop-rock, cantautores cubanos, etc. Son situaciones muy diferentes unas de otras que te aportan cosas muy diferentes también, procuro aprovechar cada oportunidad que se presenta para tocar con gente de nivel que tenga cosas que aportarme, siempre se aprende mucho. Cuando sigues esa línea absorbes mucha información a nivel inconsciente y además te vas dando cuenta con más precisión de lo que no sabes, de alguna manera eso facilita el estudio.

### **¿Y tú sonido?**

Es algo que nunca para de evolucionar, me gusta que mi sonido transmita peso, solidez, limpieza, etc. Pienso que el hecho de tocar también el contrabajo a uno le hace confiar en sus manos más que en cualquier otra cosa a la hora de sonar, y aparte también a tender a usar pocas notas acompañando, en definitiva a hacerlo fácil en ambos sentidos.

### **¿Cuál fue tu primer bajo?**

Un Silver Cadet, submarca de Ibanez. Se trata de un modelo tipo jazz bass pasivo de color negro que se fabricaba allá por los 90's y que me trae grandiosos

*Desde siempre he estado abierto a grabar o tocar para estilos y formaciones muy diversas, soy una especie de "todoterreno"*



recuerdos. Aunque era un bajo económico tenía posibilidades ya que montaba pastillas P y J. Lo compré nuevo y a pesar de que ahora mismo está inservible, todavía lo conservo.

### ¿Cuatro, cinco o seis cuerdas?

En mi caso me pasé directamente de las 4 a las 6 cuerdas y fue más tarde cuando adopté el de 5 como herramienta principal hasta la fecha. Luego están también esos momentos en los que tocas más con Fulano o con Mengano, o escuchas asiduamente un estilo concreto, y eso sin duda influye a la hora de escoger un bajo u otro. Por suerte en la actualidad dispongo de los tres tipos y los utilizo según la situación, a veces más por una cuestión de sonoridad que por el número de cuerdas en sí, cada uno te hace tocar y pensar de forma diferente. Con el tiempo vas probando cosas, entran y salen bajos aunque procuro no acumular, siempre intento que sean muy diferentes entre sí.

### ¿Qué bajos tienes en la actualidad y cuales son los que más utilizas en estudio y en directo?

Uso siempre el mismo equipo ya sea estudio o directo, una vez que has hecho tuyo un instrumento confías en él ante cualquier situación, ya que saca lo mejor de ti.

Ahora mismo funciono con cuatro bajos que son básicamente dos Jazz Bass, un Precision, y mi Adamovic FBC6, todos ellos con cuerdas D'addario.

Mi bajo principal en la actualidad es un Nordy VJ5, que es un jazz bass de cinco cuerdas con electrónica y pastillas del propio fabricante (Nordstrand). El otro jazz es un Fender '78 con diapasón de arce al que le puse pastillas y electrónica Sadowsky, ¡sin duda éste es el "bad boy"! ¡jjajaja!... además es el que más tiempo lleva conmigo, unos 6 años. En cuanto al Precision, utilizo un Fender Tony Fraklin, que es un fretless muy bien pensado por lo versátil que es; hasta hace poco tenía en su lugar un Pedulla Pentabuzz, que es maravilloso, pero el cuerpo me pedía tirar hacia algo más clásico

y sinceramente no me arrepiento del cambio. Si bien los anteriores tienen algo en común, el Adamovic es radicalmente distinto, empezando porque es un single-cut de seis cuerdas, maderas oscuras y una escala de 35". Por medio de mis amigos de Todobajos conocí personalmente a Nikola Adamovic y la verdad es que da gusto porque siempre se aprende algo en cada conversación. El bajo posee un sonido "maderoso" y la 6ª cuerda es un terremoto. Últimamente lo toco usando solamente la pastilla del mástil, de esta forma me recuerda a un Precision pero con mayor rango.

En cuanto a contrabajos, utilizo dos muy distintos el uno del otro por fabricación, ajuste, sonido, etc. Para todo lo que hago de clásico utilizo un Kovalov de 1952 4/4 fabricado en la antigua URSS, fue mi primer contra y el arco que manejo es tipo francés. Para el resto de cosas uso un 3/4 macizo que monta una pastilla The Realist. Aunque esta pastilla tiene sus detractores la verdad es que le he pillado el punto y de momento me ha dado buenos resultados.

### ¿Y tu "backline"?

Tanto para el eléctrico como para el contra uso un cabezal Mesa Boogie Walkabout y dos pantallas Markbass 4x6. Cuando es un garito llevo una sola, pero si el escenario es más grande llevo las dos, con esa combinación me apaño bien y es cómodo de transportar. Para girar con Los Chichos siempre he usado un EBS Fafner con una 4x10 de la misma marca; ahí siempre llevo dos bajos (uno con trastes y un fretless), cada uno a una caja de inyección y de ahí al ampli, es menos engorro y el técnico puede manejar cada bajo de forma independiente. Cuanto uso efectos llevo una pedalboard con distorsión, octavador, synthe, envelope filter y compresor.

## ¿Qué bajistas te han influido más en tu forma de tocar?

Empecé fijándome en bajistas como Flea, Steve Harris, Geddy Lee, Stuart Hamm, Tony Levin, Les Claypool, etc. y según me fui adentrando fui descubriendo a Marcus Miller, John Pattitucci, Cachao, Richard Bona, Avishai Cohen, Christian McBride, Victor Wooten, Bernard Edwards, Abraham Laboriel, Nathan East y un largo etc. Me gusta especialmente Anthony Jackson, es una gran influencia para mí, me he tirado muchas horas transcribiendo líneas suyas y se aprende mucho. Un día que me marcó en este sentido fue cuando me encontré por la calle a un amigo bajista del que había perdido el contacto y me invitó a su casa. Recuerdo que salí de allí con la mochila a reventar de cd's, entre los que había discos tanto de Jaco como de Weather Report, Carles Benavent, Chick Corea, Stanley Clarke, John McLaughlin, Pat Metheny, Dave Weckl Band, y un largo etc. Si hubo un contrabajista que me cautivó nada más escucharlo ese fue Niels Pedersen; también en su día el guitarrista de un combo en el que tocábamos juntos me recomendó estudiar las líneas de Paul Chambers, Scott LaFaro y Ray Brown, y creo que fue un excelente consejo. En cuanto a contrabajistas clásicos me gustan sobre todo Rinat Ibragimov, Boguslaw Furtok y Bozo Paradzik.

## Tienes estudios de contrabajo, cuéntanos tu experiencia con este gran instrumento.

Cuando me inicié en el contrabajo llevaba unos pocos años tocando el eléctrico y mi ingenuidad me llevó a pensar que algo de camino tendría ya recorrido; no era del todo incierto pero me la di, lógicamente. Fue en aquel momento cuando vino la primera lección y es que si algo tienen en común ambos instrumentos es su

*Cuando toco una bulería o simplemente una rumba me resulta imposible no “abrir el grifo” y tocar algo que recuerde a Carles Benavent*

---

función en la música... y poco más. Solamente el factor físico que tiene el contrabajo en comparación es brutal, de modo que no me quedó otra que aterrizar y ponerme manos a la obra desde cero.

En el clásico al principio se trabaja el crear rutinas con la digitación, se estudia mecanizando todo por posiciones ya que la única referencia en el diapasón es tu propia mano. Partiendo de ahí, con mucho trabajo y disciplina se va creando una memoria tanto auditiva como muscular que te proporciona la afinación correcta. En lo referente al arco (que es otro mundo aparte) hay muchos factores, entre ellos la resistencia de la cuerda y el foco del sonido (el resultado de tocar más o menos cerca del puente), y experimentar con todo ello es parte del camino que hay que recorrer si lo que quieres es saber sonar tanto en un aula como en un auditorio. Por ejemplo puedes tener un sonido bonito cuando te escuchan tocar de cerca pero totalmente inservible a 50m. de distancia.

## Con el contrabajo, ¿Cómo de complicado ha sido llevar una técnica digamos “de clásico” al terreno del Jazz y del Blues?

Más que una adaptación ha sido una continuación, algo natural. Es más, todo ese poso que deja el estudiar desde la perspectiva del clásico ha sido esencial para mí a la hora de obtener resultados en otros estilos. El resto son horas y horas de escuchar y practicar, no hay ningún misterio.

## ¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

Yo lo dividiría en dos grupos: uno profesional y otro más personal. El profesional iría enfocado a dar respaldo sólido al groove. A mis alumnos les insisto mucho en lo importante que es comprender el efecto que este instrumento tiene sobre la música; muchas veces puede llegar a ser negativo para una canción cuando se tiene más técnica que musicalidad.

En lo personal, la pura y dura investigación, en otras palabras, estudiar y escuchar mucho, experimentar con la improvisación, las diferentes técnicas, arriesgar, transcribir líneas y solos (no tienen por qué ser necesariamente de bajo), etc. el equivalente a cruzar un desierto sin mapa, sin brújula y sin cantimplora ¡jajaja!

## ¿A qué bajistas o bajistas nacionales admiras más por su trayectoria y cuéntanos si alguno ha ejercido algún tipo de influencia sobre ti?

Cuando toco una bulería o simplemente una rumba me resulta imposible no “abrir el grifo” y tocar algo que recuerde a Carles Benavent, le admiro por el nivel al que ha puesto el bajo en el flamenco; también Pepe Bao, Manolo Nieto o Alain Pérez, que aunque este último es cubano, por aquí ha hecho cosas en mi opinión ricas e interesantes, sobre todo rítmicamente. También son una influencia Antonio Ramos “Maca”, J. A. Guereño, Javi

Saiz, Víctor Merlo y Javier Colina, unas veces por haber tenido que transcribir sus líneas para alguna presentación o gira, y otras por el puro y duro disfrute de escucharlos, creo que hay un buen nivel de bajistas en este país.

## ¿Qué tres discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

Aunque recomendaría unos cuantos más, se me ocurren estos tres:

-*Michel Camilo Big Band*, "Caribe": el bajo de Anthony Jackson en este directo me vuelve loco y por supuesto el resto de musicazos también.

-*Joni Mitchell*, "Hejira": aquí colaboran varios bajistas, entre ellos Jaco Pastorius el cual suena con plena voz propia, unas veces acompañando y otras interactuando con la de Joni Mitchell con maestría, especialmente emocionante el tema "Refuge of the roads".

-*Oscar Peterson and the Bassists* "Live Montreaux '77": un piano y dos contrabajos, Niels Pedersen y Ray Brown, cada uno con su estilo y su sonido super diferenciados. Me parece muy espontáneo y adictivo.

## ¿Cuál es tu actividad como bajista en estos momentos y cuáles son tus planes de futuro?

Actualmente estoy grabando con mi banda

*Estoy preparando el repertorio para una serie de conciertos didácticos por centros culturales y colegios...*

de soul "Family Affair" donde también toca la batería mi hermano. Aquí compongo la mayoría de la música y acabamos de lanzar un EP llamado "Nothing Changes". Hace poco me incorporé a la banda también de soul "Venue Connection" con los que ya hay algunas fechas, estoy como loco por estrenarme con ellos. También ando metido en un par de bandas tributo a Led Zeppelin y Michael Jackson, y si todo va bien formaré parte de una jam semanal de funk/jazz junto con varios colegas musicazos.

Por otro lado estoy preparando el repertorio para una serie de conciertos didácticos por centros culturales y colegios, se trata de algunas obras para contrabajo solista y piano acompañante, más repertorio de piano solista. Llevo tiempo queriendo hacerlo, por lo bonito que puede ser y el reto que supone; ya lo he hecho anteriormente pero con



instrumentos modernos y fue una gran experiencia.

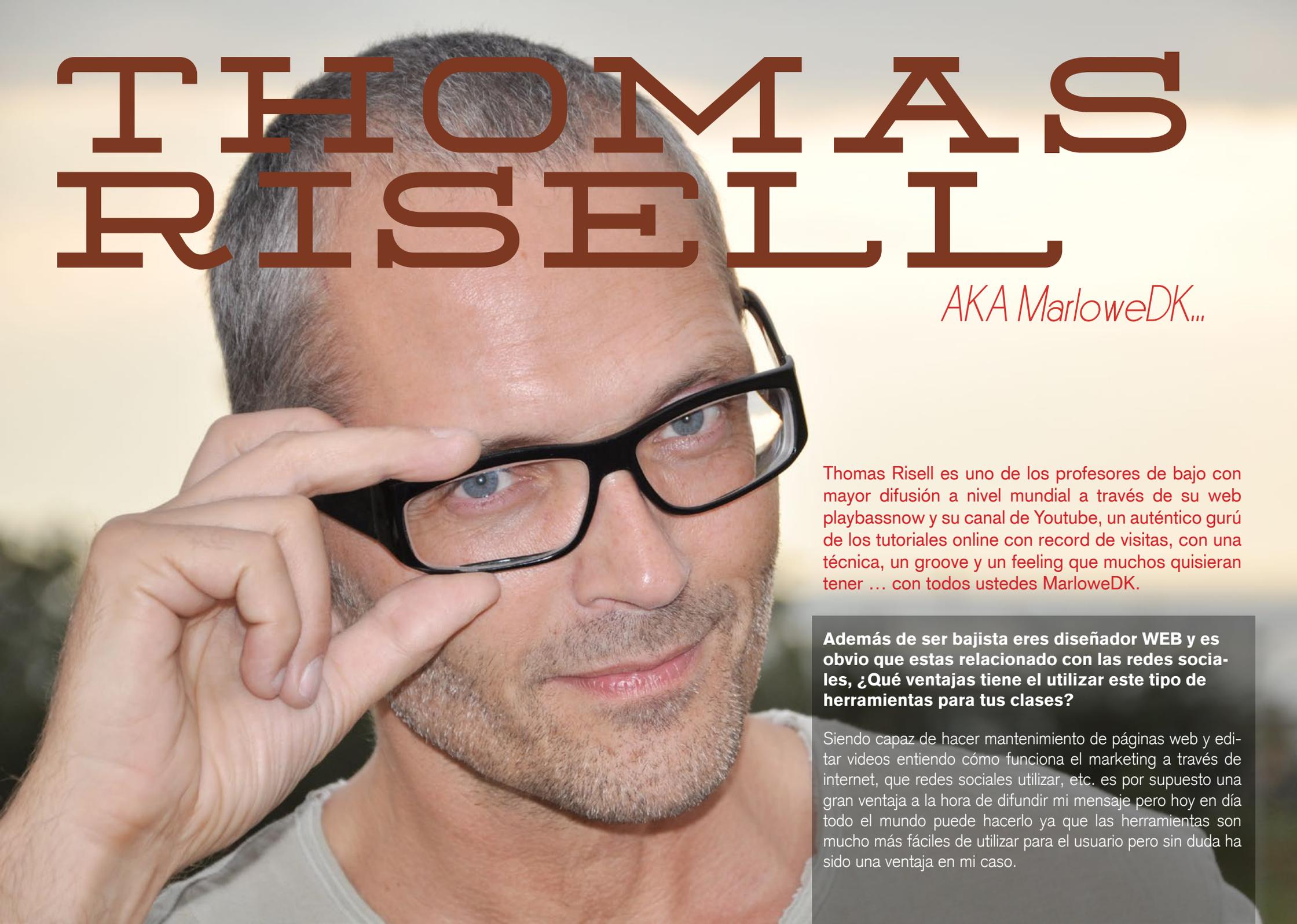
Por lo demás continuaré con mis estudios de contrabajo, y con mi actividad habitual tocando en directo y grabando para artistas, grupos y orquestas clásicas allá donde se me requiera, haciendo suplencias a colegas y por supuesto impartiendo clases tanto en academia como a nivel particular, llevo ya más de diez años haciéndolo y es algo que me encanta.

## De la música que has escuchado

## últimamente ¿Qué te ha parecido más interesante?

Pues este tiempo atrás he estado escuchando algunos discos bastante recientes y que recomiendo por su calidad, cada uno en su estilo: Pedro Aznar "Quebrado Vivo", Jerry González y el comando de la clave, todo lo de Black Country Communion, Hiromi "Voice", Incognito "Surreal" y Paco de Lucía "Conciertos España 2010".

*Dani Boronat*

A close-up portrait of Thomas Risell, a man with short grey hair and a light beard, wearing black-rimmed glasses. He is looking slightly to the right of the camera with a subtle smile. His right hand is raised, with his index finger pointing towards the bridge of his glasses. The background is a soft, out-of-focus outdoor setting with warm, golden light.

# THOMAS RISSELL

*AKA MarloweDK...*

Thomas Risell es uno de los profesores de bajo con mayor difusión a nivel mundial a través de su web playbassnow y su canal de Youtube, un auténtico gurú de los tutoriales online con record de visitas, con una técnica, un groove y un feeling que muchos quisieran tener ... con todos ustedes MarloweDK.

**Además de ser bajista eres diseñador WEB y es obvio que estas relacionado con las redes sociales, ¿Qué ventajas tiene el utilizar este tipo de herramientas para tus clases?**

Siendo capaz de hacer mantenimiento de páginas web y editar videos entiendo cómo funciona el marketing a través de internet, que redes sociales utilizar, etc. es por supuesto una gran ventaja a la hora de difundir mi mensaje pero hoy en día todo el mundo puede hacerlo ya que las herramientas son mucho más fáciles de utilizar para el usuario pero sin duda ha sido una ventaja en mi caso.

**¿De dónde viene tu faceta didáctica? ¿Habías impartido clases de bajo anteriormente? ¿En qué aspectos crees que la docencia te ha ayudado como músico?**

Bueno yo en realidad tengo una licenciatura como profesor de música después haber estudiado durante 4 años en el Rhythmic Conservatory de Copenhagen. Esta formación me ha sido muy útil en gran parte a nivel teórico y habilidades de lectura, por supuesto, también me proporcionó una herramienta para la enseñanza misma.

También tengo un montón de alumnos en su mayoría de nivel principiante-intermedio.

Hacer los tutoriales en video ha ayudado a trabajar en los mismos temas que enseño, me refiero a que por mi propia seguridad, si tengo un público entonces tengo que practicar. (risas)

Y mi presencia en Internet ha dado a mi “vida real” trabajo como músico. Por ejemplo, hace poco comencé a tocar el contrabajo, y conseguí un concierto muy bueno, ya que el director musical (al que yo ya conocía de antes) descubrió a través de algunos de mis videos de Youtube que yo era capaz de tocar ese instrumento. La mayoría de mis estudiantes actuales me han descubierto inicialmente en Youtube.

**Es evidente que un canal como Youtube ha sido clave a la hora de difundir tus videos a nivel mundial ¿Pensaste en algún momento que podrías tener tanto alcance y repercusión?**

Todo comenzó haciendo “playalongs” donde tocaba por encima de todas mis viejas canciones favoritas artistas,



en su mayoría de los 70 funk. Y al parecer nadie había hecho esto antes y fue sólo por mi propio bien, cuando empecé a hacer clases, para salvar a mis ideas de líneas de bajo en una especie de archivo, ya que tengo una memoria terrible. No tenía ni idea de que llegaría tan lejos.

**¿En qué cambia tu vida después de fundar [www.playbassnow.com](http://www.playbassnow.com)?**

Yo solo quería hacer algunas clases de bajo que sonaran bien y con versiones que a mí me hubiese gustado que alguien me enseñara cuando yo empecé. Ya tengo muchas de mis lecciones en Youtube pero quería tener mi espacio personal en internet también.

Ahora es más bien un portal de lecciones de bajo donde también hay muchos otros grandes profesores de bajo. La gente es muy solidaria y me sale una gran cantidad de donaciones para ayudar a mantener el sitio, es decir, ¡Genial!

**¿Qué dificultades te has encontrado durante el camino?**

Bueno, me bloquearon en Youtube durante 8 meses debido a mis “playalongs” de mis discos favoritos. Yo estaba usando material original de alguien, pero creo que en realidad ayudó a conseguir que bajistas más jóvenes descubriesen música nueva y la compraran original. Fue en un momento en que las discográficas

*Estoy empezando a ser un poco coleccionista y mi amor por un bajo en particular cambia a menudo...*

*Con el contrabajo tienes que poner mucho más esfuerzo en él para recibir algo de satisfacción pero suena fantástico.*



estaban en estado de pánico y no podían adaptarse al nuevo futuro digital. Parece que está un poco más relajado ahora, por lo menos los videos que tan a menudo habían bloqueado.

Por cierto, todavía se pueden ver mis "bassplayalongs" en mi otro canal de [Youtube](#)

**Cuéntanos acerca de tu colección de bajos personal y que todos podemos ver detrás de ti en tus videos. ¿Cuál de todos es el que te**

### **Llevarías a una isla desierta?**

Si, la verdad es que tengo muchos bajos ahora, estoy empezando a ser un poco coleccionista y mi amor por un bajo en particular cambia a menudo pero creo que aún se trata de mi primer bajo profesional, un Fender Jazz Bass de 1971 color rojo. Este es el que me llevaría a esa isla desierta.

### **4, 5 o 6 cuerdas, pasivo o activo, singles o humbuckers, ... ¿Cuál es tu "setup" preferido y por qué?**

Yo soy de la vieja escuela, bajista de 4 cuerdas y prefiero los bajos pasivos ya que casi nunca utilicé las opciones activas (previos "on board"). En cuanto a los tipos de pastillas no tengo una especial preferencia, la mayoría de mis bajos montan singlecoil excepto mi MusicMan Stingray que lleva una humbucker. Hace poco hice bastantes demos para la gente de Sandberg (constructor alemán) y realmente me gustó la salida de sus humbuckers en algunos de sus bajos, mucho más agresiva así que probablemente mi próximo bajo lleve este tipo de pastillas.

### **¿Qué tal con el contrabajo? ¿Es dura la adaptación a este instrumento viniendo del bajo eléctrico?**

Es un instrumento totalmente diferente, ¡En realidad es un violín gigantesco! (risas)

Requiere de un esfuerzo físico mayor y es muy duro de tocar, difícil de afinar bien al tocar y un muerto a la hora de cargar con él. Tienes que poner mucho más esfuerzo en él para recibir algo de satisfacción pero suena fantástico.

### **Sandberg presenta este año 2012 en el NAMM y saca a la venta tu modelo California MarloweDK (T Series), ¿Cómo surge esta asociación Sandberg – Thomas Risell para crear un modelo signature?**

Bueno es una larga historia, la compañía danesa TC Electronic (soy endorser de su modelo RH450 de amplificador) fue quien me presentó a Sandberg y me dieron uno de sus bajos para probar (el Sandberg California Jazz Bass rosa). Me quedé muy contento con este bajo, por lo que uno de los chicos de 4sound, los distribuidores daneses de Sandberg, sugirió que yo debería trabajar junto con Sandberg para producir un modelo signature. Está basado en su modelo California, pero con algunas modificaciones inspiradas en uno de mis viejos bajos

### **Hemos visto un video tuyo visitando la fábrica de Sandberg en Braunschweig (Alemania) y siguiendo el proceso de construcción de tu bajo en vivo ¿Cuéntanos cómo fue esa experiencia?**

En primer lugar, fue un gran trabajo junto con los chicos de Sandberg, todos son bajistas con gran sentido del humor y son muy buenos haciendo bajos. Fue genial, realmente divertido disfrutar de todas las etapas que llevaron a la construcción de mi bajo. He aprendido mucho, ahora soy mucho más "manitas" (risas)

### **Veo en las especificaciones que varían las medidas del mástil y la colocación de las pastillas respecto a los modelos originales ¿Cuál es exactamente esa diferencia de posición en las pastillas y en qué aspectos afecta al sonido en conjunto del bajo?**



*Fue genial, realmente divertido disfrutar de todas las etapas que llevaron a la construcción de mi bajo.*

Yo quería un mástil más delgado, y la pastilla del puente se movió un poco hacia atrás para tener un sonido jazz bass de los 70. Lleva pastillas pasivas, un color rojo especial y le han hecho un proceso artesanal de desgastado, me gusta ese aspecto. Además, le han aplicado más de 100 horas de tratamiento especial de vibración, por lo que tiene el tacto de un bajo viejo y tocado.

**Si tuvieses la opción de hacer un segundo modelo a tu gusto ¿Qué características tendría? ¿Seguiría siendo un modelo basado en el Jazz Bass o irías a otro tipo de construcción?**

Bueno es algo que tengo planeado para el futuro, no necesariamente tiene que ser un Jazz Bass pero me gustan mucho así que ... de cualquier forma el siguiente modelo será un cinco cuerdas, pronto tendré un bajo de test donde es posible probar diferentes posiciones de la pastilla y cambiarlas de forma rápida y quien sabe a lo mejor humbuckers esta vez (risas) Otra idea que tengo es tener un bajo funky de escala corta, me encanta el tono y sonido gordo de estos.

**En cuanto a amplis, previos, pedales ... ¿Qué equipamiento utilizas?**

Amplis y pantallas utilizo: TC Electronic RH450 amp, RS210 cab, RS212 cab

De pedales tengo: MXR Fuzz, para sacar el tono fuzz de Larry Graham, MXR M-82 Bass Envelope Filter, MXR Bass Octave Deluxe, MXR Envelope Filter (vintage). Me gusta

utilizar el octavador y el envelope juntos con púa para sacar un sonido ambiental de bajo sinte. También Taurus Abigar Multidrive para una distorsión más moderada cuando toco rock con púa, Glab BASS WOWEE-WAH y TC Electronic Stereo Chorus / Flanger.

**¿Y para grabar tus vídeos?**

Para grabar los videos de Youtube y la pista del bajo utilizo el Korg Pandora PX4D (recientemente el modelo PX5D) es un amplificador de auriculares con caja de ritmos. Tiene un gran sonido, con simulación de amplificadores, efectos, reverb, etc. He grabado la mayoría de mis videos (caseros), licks y mis Bass Playalongs con él.

A nivel profesional también grabo la pistas de bajo en mi estudio y uso (tanto para los vídeos y las grabaciones profesionales) Avalon U5 DI, Universal Audio 6176 Channel Strip, DBX 160A Compresor Limitador y la salida directa de mi TC Electronic RH450. A veces cuando sólo necesito una grabación rápida puedo usar el Zoom Q3 HD en frente de mi equipo tc. Mayormente grabo en mi Macbook blanco (modelo antiguo con 4 gb ram) y recientemente he comprado la "Alesis io" para conectar el iPad a Progear

**Tuviste la oportunidad de entrevistar y tocar en el escenario junto a uno de los grandes: Larry Graham, sin duda toda una experiencia con la que cualquier bajista sueña. ¿Con qué momento o frase de Larry te quedas de aquel magnífico día?**



Fue todo increíble, él es un hombre muy humilde y tolerante. Conocía mi trabajo a través de Youtube, hizo que me sintiera muy orgulloso de ello. Pero el momento más especial fue cuando me dio su bajo en el escenario, que sonaba tan bien y era tan fácil de tocar... eso fue una suerte para mí, imagínate si me hubiesen pasado un bajo terrible con una acción demasiado alta en el escenario. (risas). Más tarde, ese mismo año, su director me llamó para reunir a un grupo de bajistas y actuar todos juntos en un concierto de Larry, un evento en el escenario siguiendo un solo de Larry. Podéis ver video [AQUI](#)

### ¿Qué tres discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

Graham Central Station - My radio sure sounds good to me (el disco con el tema "Pow")

James Brown - In the jungle groove

Tower of power - Urban renewal

**Con más de 600 videos, un ratio de más de 25 millones de clicks en tu canal de youtube, 24 profesores invitados en tu web, un foro... si tuvieras que hacer balance de los últimos 3 años ¿Qué conclusiones sacas?**

Nunca me hubiera imaginado que iba a llegar tan lejos, pero al ver que todavía

no hay muchos bajistas que hagan unas clases divertidas, musicales y educativas, estoy contento de estar entre los más populares. Dicho esto, hay algunos grandes bajistas y profesores, recomiendo especialmente las lecciones de Scott Devine, bajista excepcional y maestro, afortunadamente él está un poco más en el Jazz y la fusión de estilos, así que no estamos en una competencia directa. (risas)

### ¿Qué planes de futuro tienes?

Acabo de lanzar un DVD: "Bass Beginning Slap con MarloweDK " que se centra en la técnica básica con verdaderas versiones lentas y primeros planos de ambas manos. Podéis ver la información en las "news" [AQUI](#), está disponible como [DVD](#) y como fichero de [descarga digital](#).

Planeo hacer más DVD y tal vez algunos libros. Una aplicación para el iPad / iPod también es posible la realidad es que este año estoy en un gira de 3 meses con una formación local en formato trío, es una especie de mezcla de comedia y música. Por último, mi banda Al Campos & Soulharmonic van a lanzar un álbum muy pronto con un estilo soul – funk.

Muchas gracias por atendernos, bien seguro tus fans españoles lo agradecerán.

**Dani Boronat**

# STILL THE ONE

PRESENTAMOS LA SERIE

AMERICAN STANDARD 2012



©2012 FMI, FENDER®, PRECISION BASS®, P-BASS® y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

Fenderiberica



[FENDER.COM/AMERICANSTANDARD](http://FENDER.COM/AMERICANSTANDARD)

**FABRICADAS A MANO EN EE.UU.**

*Fender*

# YAMAHA

# TRB1005J

En las manos de Abraham Laboriel  
...y si quieres en las tuyas.



La historia de la serie TRB de Yamaha se remonta a 1989, año en que vio la luz el primer modelo de la serie. No era nada frecuente ni fácil por aquella época encontrar en las tiendas bajos de 5 cuerdas, y aún menos de 6, con lo que la aparición de esta serie constituyó un hito que abría un nuevo horizonte a los bajistas: tener acceso a un instrumento de fabricación en serie, y por tanto a un precio no desorbitado, que iba mucho más allá de los típicos bajos clásicos, con una electrónica más que poderosa para la época y un diseño y concepción que rompían muchos estándares establecidos.

Parece evidente que no vamos a analizar un bajo que constituya una novedad en el mercado en 2012, pero nos hemos inclinado por este modelo por una serie de razones de peso: primeramente porque esta revista quiere siempre ofrecer a sus lectores un abanico muy amplio de marcas y modelos a revisar y Yamaha, la marca que más instrumentos musicales (en general, no solo bajos) vende en el mundo, aún no había estado presente en nuestras páginas; en segunda instancia, porque aunque este modelo tiene ya 23 años de existencia, siempre está en evolución por parte de la marca y estamos ante la nueva serie TRB-J, cuya fabricación se ha trasladado a Indonesia, y esto da la opción, a quien busca un bajo versátil y alejado de lo clásico, de adquirir un modelo contrastado a un precio muy atractivo; también porque durante más de 2 décadas ha sido el modelo de elección de muchos grandes bajistas de la escena internacional y eso lo convierte en uno de los bajos que han contribuido a escribir la historia del bajo eléctrico; y por último, porque vimos el otro día a Abraham Laboriel hacer un clinic con uno idéntico y nos despertó las ganas de adentrarnos en él.

Como siempre que nos enfrentamos a un instrumento, tenemos que no perder de vista el rango de precio donde se enmarca, de modo que tampoco nos generemos unas expectativas injustificadas. Digo esto porque a lo largo de la historia de la serie TRB han existido modelos y épocas cuya fabricación se hacía en Japón bajo los más altos estándares de calidad en maderas y construcción, a la altura de cualquier bajo de boutique de los más prestigiosos, y lógicamente su precio estaba en consonancia. Pero lo que Yamaha busca con esta serie TRB-J no es fabricar un instrumento de alta gama, sino popularizar la esencia del diseño y de la electrónica de esta serie para que llegue a todos los públicos. Y lo consigue, al igual que otras marcas punteras, abaratando costes sin sacrificar las prestaciones sonoras del instrumento: utilizando unas maderas y acabados normalitos, fabricando en un país con una mano de obra mucho más barata, pero al mismo tiempo conservando (incluso mejorando) la electrónica de versiones anteriores más caras.

## La electrónica es el terreno fuerte del TRB1005J

### Construcción

Lo primero que nos ha llamado la atención en este bajo es su estética, porque pese a utilizar maderas de calidad estándar, como acabamos de decir, los elementos constructivos son más propios de bajos de alta gama que de gama media como es el caso. Nos referimos en concreto al cuerpo y al mástil. Se trata de un cuerpo laminado construido en aliso con tapa de arce figurado con un acabado en brillo bien atractivo y bonito. Esta combinación de maderas es, en parte, la clave de su claridad de sonido.

El mástil sorprende también porque está construido con 5 piezas engarzadas de arce y caoba, algo propio igualmente de instrumentos de precio muy superior que le confiere clase y distinción. Su escala larga de 35" es un aditamento importante para conseguir mayor tensión y definición en la 5ª cuerda. El diapason es de palorosa, poniendo el complemento ideal al cuerpo de aliso para que el tono tenga buenos rasgos de calidez. Alcanza hasta 24 trastes (demasiado "brutos"

de tamaño a mi gusto) y contiene unas incrustaciones frontales como marcadores bastante llamativas que son un plus en la personalidad estética del bajo. De tacto prácticamente plano, y con una generosa separación entre cuerdas, permite recorrerlo con rapidez y es bastante "permisivo" con las técnicas de digitación más complicadas, por su comodidad y porque la separación entre cuerdas facilita el paso de una a otra como si de un bajo de cuatro cuerdas se tratase.

El mástil está atornillado al cuerpo y eso significa pegada y articulación del sonido contra el mayor sustain de los bajos con mástil a través de cuerpo. La union entre cuerpo y mastil se reveló sin fisuras y muy estable.

En lo que a hardware se refiere, el puente está fabricado en latón con un precioso acabado satinado y es de alta masa para una mejor transferencia de la vibración de las cuerdas a la madera del cuerpo y muy sencillo de ajustar. Los clavijeros, de fabricación propia, son de parecida factura al puente, ligeros y muy sólidos, con un mecanismo que va como la seda.

Terminaremos este apartado diciendo que el bajo en las manos es cómodo, de peso medio, no cabecea en absoluto, ni sentado ni de pie, y la transmisión de sensaciones es la de un instrumento con el que aceptar cualquier reto.

### Electrónica

Aquí entramos en el terreno fuerte del TRB1005J. Y decimos esto porque es evidente, y lo hemos puesto de manifiesto en los párrafos anteriores que, cuando estamos ante un bajo de gama intermedia, tenemos que ser conscientes que el acabado y las maderas han de corresponderse evidentemente a su segmento de precio y de mercado. Ahí, junto con el país de fabricación, es donde reside el secreto de su coste asequible. Sin embargo, si a un instrumento de esta gama le dotamos de una electrónica de calidad, obtendremos un resultado sonoro, que al fin y al cabo es lo que llega al oyente de nuestra música, similar o igual al de instrumentos de acabados más finos.

Y esta premisa se cumple con creces en el bajo que ahora tenemos en nuestras manos para analizar. Esta vez he variado el entorno de prueba y no me lo he llevado ni al local de ensayo ni a ningún bolo, porque me apetecía descubrir más intimamente los matices de sus posibilidades, que por lo variado de los estilos de los bajistas famosos que respaldan la serie TRB, se me antojaban enormes.

Lo he probado largo y tendido en mi estudio personal, con herramientas tan extendidas como un iMac, una interfaz de audio Presonus (Firestudio) y un programa como el Logic Pro. He grabado sobre pistas de batería, he aprovechado





unas cuantas grabaciones multipistas para silenciar la pista del bajo ya existente e incorporarle a la grabación la misma pista con el Yamaha y he tocado encima de algunos de mis discos favoritos. Y en todos los casos el resultado ha sido más que satisfactorio, con un sonido de bajo consistente, profundo cuando hacía falta y agresivo y brillante cuando así se requería... en definitiva, que si alguien no triunfa en la música os aseguro que no podrá echarle la culpa a su TRB-J.

Veamos donde reside el poderío de la electrónica de este bajo Yamaha. Para empezar, me han encantado

las pastillas por su silencio absoluto a la vez que su sensibilidad de respuesta y su elevada señal. De Alnico V, y por supuesto "hum-cancelling", entregan un sonido natural pero super potente. Perfectamente complementarias, la del mástil nos aporta peso y profundidad (inevitablemente, ella sola aislada me transportaba al universo "Precision" pero con algo menos de medios y algo más de fuerza en graves) y la de puente es la parte más gutural y mediosa de la pareja (universo "Jazz Bass" pero menos cantarina en lo que a sonido gutural se refiere). Cuando se abren ambas a la vez, el sonido es muy equilibrado, muy potente y muy claro.

Y sobre estos firmes y buenísimos cimientos se edifica una ecualización de 3 bandas, con sus correspondientes potenciómetros de graves, medios y agudos. También puedo afirmar que la ecualización de este bajo es justo lo que tiene que ser. No hay en ella ni tonos extremos ni exageraciones que no suelen servir para nada, ni tampoco hay racanería en su alcance. Es la ecualización que un bajo activo que aspira a sonar bien necesita: cada banda de frecuencias respondiendo y aportando los matices y colores esperables en su realce o recorte (en torno a una muesca central). Así pude obtener muchos sonidos diferentes, todos usables, que fueron asentándose en las grabaciones que hice de manera perfecta. A veces no hace falta más que decir de una ecualización que "cumple con su función con calidad". Buena dinámica, buena claridad, buena profundidad. Y lo demás sobra.

Unamos a esto los preceptivos controles de volumen y balance entre pastillas y habremos dicho todo de una electrónica que hace de este bajo un instrumento que igual se planta con la misma decisión en una banda de rock, que de heavy, que de reggae, que de fusión.

## Conclusiones

No sé por qué tengo la intuición, releendo lo que he escrito sobre el TRB1005J, que poco me queda por decir a modo de conclusión que no haya dicho ya. Si una serie lleva en el mercado más de 20 años, por algo será. Si una marca es la que más instrumentos musicales vende en el mundo, por algo será. Si Abraham Laboriel hace un clinic con uno idéntico, por algo será. Si a mí me ha gustado este instrumento, completo y super bonito a la vista, costando por debajo mil euros, por algo será. Ahora te toca a ti buscar una tienda donde lo tengan e ir a probarlo. Desde ese momento lo tendrás en mente como una excelente opción para tu próximo bajo.

*Jerry Barrios*

## FICHA TÉCNICA

<b>MARCA</b>	Yamaha
<b>Modelo</b>	TRB1005J
<b>Cuerpo</b>	Aliso
<b>Tapa</b>	Arce Figurado
<b>Mástil</b>	de 5 piezas, Arce y Caoba, escala 35"
<b>Diapasón</b>	Palosanto, radio 10"
<b>Puente</b>	Latón sólido satinado
<b>Hardware</b>	Cromado
<b>Clavijero</b>	Estándar de latón sólido satinado
<b>Golpeador</b>	
<b>Controles</b>	Volumen, balance, graves, medios, agudos
<b>Entrada Jack</b>	Estándar 1/4"
<b>Pastillas</b>	Alnico V HUM-cancelling x2
<b>Acabado</b>	Natural en brillo
<b>Distribuidor</b>	Yamaha Music Europe GmbH Ibérica

EBS

(Preamplificador de 2 canales / caja de inyección)

MICROBASS II



## ¿La herramienta definitiva del bajista actual?

*Fijaros que la leyenda preliminar de este artículo es una pregunta que tiene su miga. Y el formato de pregunta es porque la definición que EBS hace en su web de este pedal, que por cierto va mucho más allá de ser un simple pedal como veremos, es precisamente eso: “la herramienta definitiva para el bajista”.*

Y no es que lo pongamos en duda, sino más bien que lanzamos esa pregunta al aire para que cada cual se la conteste. Desde luego, quien conteste que no, que su vida de bajista puede mantenerse al margen del MicroBass II, no lo hará porque el cacharro no tenga méritos más que suficientes para ser una herramienta de formidable importancia en su vida bajística, sino seguramente porque no entra en sus esquemas simplificarse la vida hasta el máximo con este tipo de productos. Pero quien conteste que sí, probablemente será porque lo ha probado, lo tiene, y ya no puede vivir sin él.

Así pues, esta “review” no está pensada ni para los que ya lo tienen ni para los que “pasan” de tenerlo, sino que va fundamentalmente dirigida a la gran mayoría, a todo

aquel que esté abierto a considerar todas las posibilidades de mejora en su equipo... y en hacerse fácil la existencia sin comprometer por ello la calidad de su sonido (muy al contrario, mejorándolo).

### LA ESENCIA DE EBS EN TARRO PEQUEÑO

Me he decidido a escribir sobre el MicroBass II de EBS por una sencilla razón: lo tengo desde hace años y puedo afirmar que para mí, sin atreverme a decir que es una herramienta definitiva en mi equipo (eso significaría negar la posible evolución de esta u otra marca en lo que a este tipo de pedales se refiere), sí se trata, sin duda ninguna,

*Se trata, sin duda ninguna, de un inseparable compañero de viaje y de grabación.*

de un inseparable compañero de viaje y de grabación.

Empezaremos diciendo que en el mercado hay bastantes pedales que cumplen con la definición de previo/caja de inyección. Algunos mejores, otros más flojitos, pero pocos pueden alardear de ofrecer las singulares prestaciones que ofrece el MicroBass II. Y, por supuesto, ninguno puede darte algo que muchos valoramos con fervor: el sonido de EBS, una de las marcas más prestigiosas del mundo en amplificación de bajo desde hace ya muchos años. Podemos afirmar rotundamente que con el MicroBass II tienes el sonido y el carácter de EBS en un formato súper portátil y a un precio francamente accesible.

## CONSTRUCCIÓN

La construcción es la mejor que se puede pedir a un pedal: chasis de una aleación metálica de bajo peso, resistente, sólida y con gran robustez tanto en los interruptores de pie como en los terminales de conexión, que son los elementos del pedal que más sufren el desgaste del uso. Los controles giratorios funcionan con enorme suavidad y tienen muescas centrales al tacto allá donde es de utilidad su aplicación. Puede funcionar tanto con una pila de 9v como con un alimentador de corriente (se compra por separado). El compartimento de la pila tiene también una puerta de muy fácil accesibilidad y a la vez bastante segura y resistente. Cabe matizar que la pila dura mucho más de lo que uno podría pensar. No sabría decir cuantas horas de uso aguanta, ni tampoco lo he encontrado dentro de las especifica-

ciones del fabricante, pero sí puedo atestiguar que dura tanto o más que en cualquier otro pedal “monofunción”.

## ENTRADAS Y SALIDAS

Como ya hemos anticipado, tiene dos canales con entradas independientes, conmutables y combinables mediante interruptor de pie. Es decir, puede activarse cada canal por separado o mezclarse ambos en serie en una sola señal de salida. Su trío de salidas permite usarlo como una caja de inyección (DI) y como un previo, ya que cuenta con salida balanceada XLR (pre/post EQ y con simulador de altavoces), una salida no balanceada de jack denominada “Output” afectada por la EQ y otra salida de jack llamada “Link” que simplemente es un “true bypass” de la señal entrante.

Como podéis figuraros, la cantidad de posibilidades es enorme si jugamos con las tres salidas. En principio, digamos que lo suyo es usar la XLR para enviar a mesa (tanto en directo como en estudio) a modo de completísima caja de inyección activa, “Output” para utilizar el MicroBass II como preamplificador y enviar la señal a una etapa de potencia o a un ampli cuyo previo no se vaya a emplear (o bien poniendo la ecualización del ampli plana o bien entrando por el retorno del bucle de efectos) y la salida “Link” para mandar señal a nuestro ampli para, a partir de esa señal original, configurar nuestro sonido sobre el escenario o en el estudio en caso de querer grabar dos pistas, una por DI (la salida XLR) y otra por micro (recogido directamente del amplificador).



Además cuenta con una salida de auriculares que lo convierte también en una herramienta muy útil para practicar en casa, en el estudio o en el camerino.

## MOLDEAR EL SONIDO

Canal A: cuenta con tres controles giratorios (agudos, graves y realce) y dos interruptores que hay que pulsar a mano (brillo, filtro intensificador). Estos controles e interruptores solamente operan sobre este canal. Luego existe un interruptor adicional de simulación de válvulas que se aplica a los dos canales, pero que, todo hay que decirlo, tiene un efecto muy pobre y prácticamente inapreciable. Con todos los controles planos y los interruptores sin activar, este canal es muy limpio y transparente. El control de graves realza/recorta hasta 15db a 100hz, que en otros términos menos técnicos significa que puedes añadir (o quitar) a tu bajo todos los graves que necesites. El control de agudos (+/- 12db @ 10kHz) cumple idéntica función con las altas frecuencias, siempre de modo cristalino y nada hiriente. Además, este control, con el interruptor del filtro intensificador (Enhance Filter) activado, produce un efecto



muy interesante sobre los medios: si se sube el control, los medios se enmascaran, y si se baja el control, los medios se elevan. El interruptor de brillo hace exactamente lo que su nombre indica, incrementando 12db en la banda de los 10kHz, con el consiguiente aumento de los agudos más agudos al sonido. Por último, el control giratorio de realce hace las funciones de ganancia para este canal. Con su ajuste también se puede equilibrar el volumen del canal para ponerlo en relación con el volumen del canal B, de modo que cuando se cam-

bie de un canal a otro exista el salto de volumen exacto que nosotros queramos, o ninguno si deseamos equipararlos. En resumen, el Canal A es el canal más limpio, más hi-fi de los dos.

Canal B: cuatro controles permiten la configuración de este canal: Drive, Edge, Middle, Mid Freq. El control "Drive" es el que te permite añadir saturación al sonido, y a la vez actúa como volumen del canal. A medida que se va subiendo se pasa de una agradable saturación "valvulera" a una distorsión ferroz en el último tramo de su recorrido.

Desde luego, constituye un verdadero lujo para quienes busquen calentar un poco su sonido sin necesidad de cargar con un cabezal de más de 20 kilos de peso. Y mucho más efectivo para esta tarea que el interruptor de simulación de válvulas que hemos dicho anteriormente que apenas tiene incidencia en el sonido. A continuación el control "Edge", que añade/resta hasta un total de 12db en la banda de los 7kHz. Este control funciona mano a mano con el control "Drive" para conseguir una textura de adecuada en el sonido saturado, aunque en la mayoría de los casos solamente necesitarás moverlo de manera muy leve, como si de un complemento sutil de la saturación se tratase. Los otros dos controles configuran un sistema de equalización paramétrica sobre los medios, con +/- 12db que se aplican sobre una banda de frecuencias barrible que va desde los 50Hz a los 2kHz. Así pues, este Canal B es el canal saturado, el que te transporta al mundo de la simulación de válvulas con una increíble efectividad si lo usas con sutileza.

Falta añadir a la descripción el interruptor de pie que silencia el pedal (es decir, que lo activa o desactiva), el interruptor de pie que conmuta de un canal a otro, o los suma si está activado un interruptor de mano para tal menester, y el bucle de efectos para poder incorporar a la señal otros pedales de efectos. Vamos, que unas prestaciones similares a las que podemos encontrar en amplificadores

legendarios de la marca como el recientemente sustituido 350 o su sucesor, el HD360.

## VERSATILIDAD

A estas alturas ya te habrás hecho una idea muy clara de la extrema versatilidad del MicroBass II. Y de su evidente utilidad. Cabe en la funda blanda del bajo y te cubre todas las necesidades posibles. He de decir que yo he grabado unos cuantos discos con la única e inestimable ayuda de este increíble aparatito. Lo uso permanentemente como caja de inyección activa en directo, para mandar yo a la mesa mi sonido tal cual lo quiero, y evitar así que me planten una caja de inyección de Dios sabe qué marca y en qué estado.

Y también, si se dan las circunstancias para ello (dicho de otro modo, si toco donde haya un sistema de monitorización bueno y potente y un técnico de sonido fiable), no llevo ni ampli y doy forma a mi sonido con lo que escucho por monitores. Algunos se quedan alucinando cuando ven que detrás del bajista no hay ningún trasto grande y que el bajo suena a gloria, pero más alucino yo cuando salgo de casa con el bajo colgado a la espalda y las manos en los bolsillos y sé que voy a sonar de lujo. ¡Hasta he pensado en pedir que me pongan una lavadora a mi espalda como hacía Geddy Lee de Rush para rellenar espacio!

*La construcción es la mejor que se puede pedir a un pedal, sólida y robusta.*

---

En conclusión, a quien está leyendo esto le recomiendo que lo pruebe y lo utilice, porque es una verdadera maravilla. Conseguirás mucha consistencia en tu sonido y tu vida se simplificará al máximo. Pero me niego a pensar que es la herramienta definitiva, porque hay dos ideas que me horrorizan: una es pensar que nadie nunca va a superarlo y que por lo tanto ya no podré volver a escribir sobre nada mejor; y la segunda, creer que no voy a sentir el placer de volver comprar

algo tan excitante como el MicroBass II, que comprar cosas buenas para el bajo es un vicio muy placentero.

**Jerry Barrios**

---





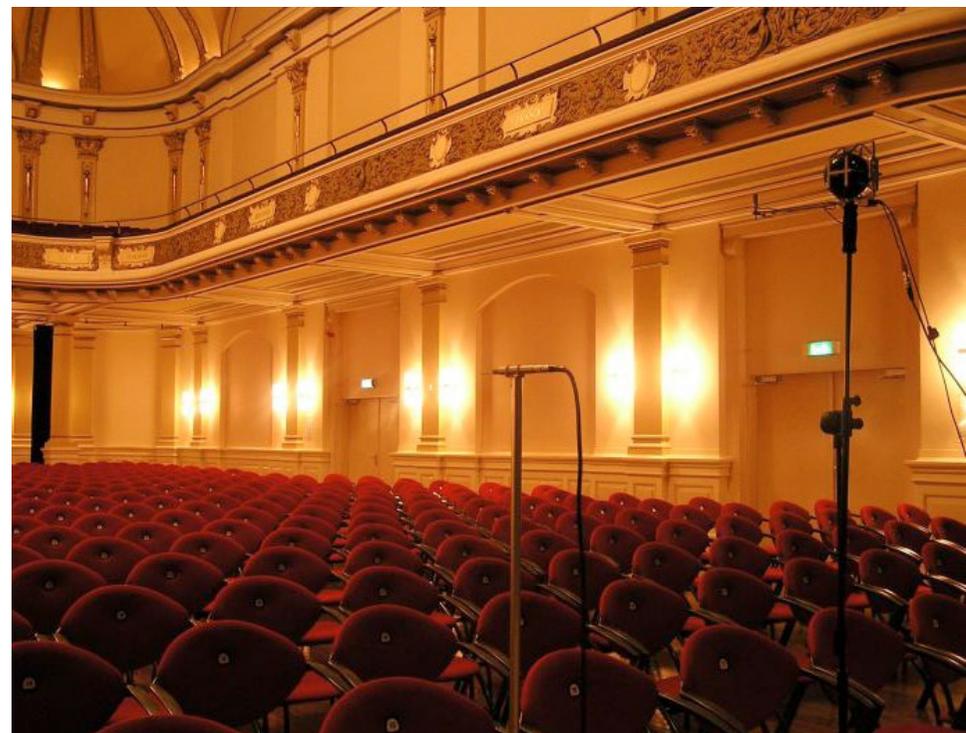
# y los usos de la Ladrones de almas Convolución

Éste bien podría ser el comienzo de una historia de terror de lo más esotérica. En cambio, nuestro objetivo es bien distinto, vamos a intentar desmenuzar los “secretos” de una serie de simuladores de salas y efectos musicales que consiguen resultados sorprendentes basándose en un proceso para muchos un tanto misterioso: la convolución. El potencial de esta operación para la acústica ha cambiado la forma de crear todo tipo de sonidos virtuales, desde motores de reverberación hasta instrumentos sintéticos. Por ello, explicaremos qué es lo que se esconde detrás de todo esto, describiendo tanto sus ventajas e inconvenientes así como algunas curiosidades.

## ¿Podemos decir que una sala tiene ‘alma’?

Antes de entrar en detalles acerca de los usos de la convolución tenemos que aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de “alma”. Temas paranormales aparte, definiremos el alma de una sala como la forma en la que un sonido cambia desde que es creado hasta que lo escuchamos. Esta es una característica muy

particular asociada a la geometría, materiales y distribución de la propia sala, que además depende en qué parte nos encontremos situados. Para capturar toda esta información es necesario medir la “respuesta al impulso” (en inglés “Impulse Response” o IR) producida para nuestra posición de escucha. Y como bien describe su nombre, esto no es más que el comportamiento que presenta el habitáculo una vez que es excitado durante un periodo



muy corto de tiempo.

Uno de los métodos más comunes de llevar esto a la práctica es grabando el sonido producido por un estallido, como por ejemplo el de un globo, un disparo de foguero o un petardo.

El comportamiento cambia dependiendo de dónde se produzca el impulso y dónde nos posicionemos para escucharlo. Por tanto, la grabación de respuestas al impulso nos proporciona una idea muy realista acerca del comportamiento único de una sala para una posición concreta, capturando parte de su “alma”.

### Suplantando identidades: la convolución

La palabra “convolución” es un término cuyo significado es normalmente malentendido o simplemente desconocido. Aplicado al mundo del audio nos aporta muchas posibilidades por lo que es interesante entender un poco más acerca de este proceso. A pesar de que la convolución como operación matemática fue introducida ya a comienzos del Siglo XX, los amantes de la música hemos tenido que esperar hasta principios de los 90 para poder empezar a disfrutar de sus posibilidades. Poco a poco han ido surgiendo programas que incorporan esta tecnología como motor interno para simular ciertos entornos acústicos o incluso cambiar el carácter de un instrumento musical.

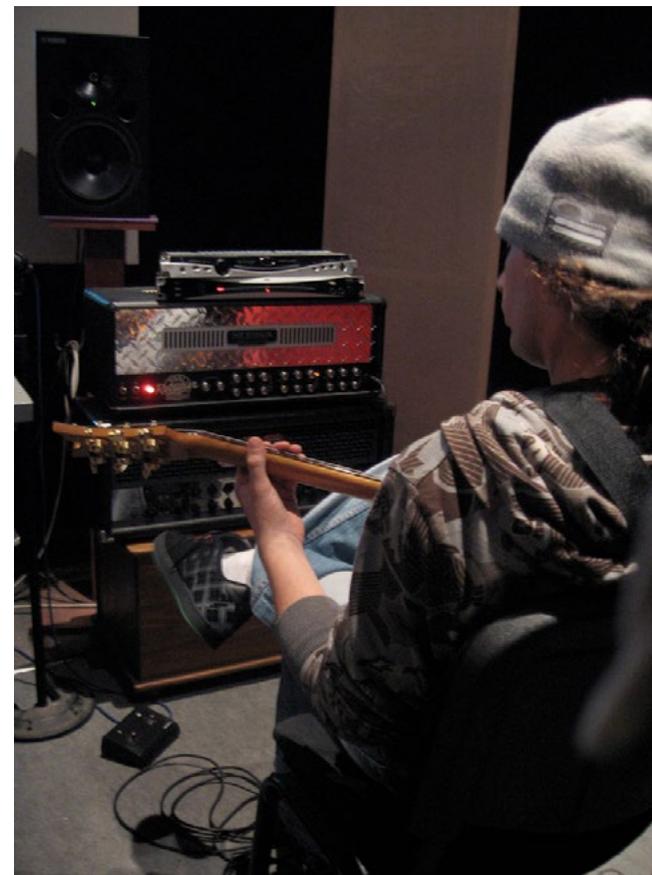
Pero... ¿Qué es lo que hace tan especial a la convolución? Su habilidad para fusionar las características de dos grabaciones totalmente independientes. Y es aquí donde la “respuesta al impulso” cobra un papel protagonista, porque actúa como una unidad fundamental, el “alma” que describe el comportamiento de una sala ante una excitación simple. Convolucionando el sonido de nuestro instrumento con una respuesta al impulso de una sala

convertiremos cada muestra, cada segmento mínimo de nuestra grabación, en un impulso que experimentará un comportamiento marcado por el “alma” de dicha sala. Por tanto, es posible transportar virtualmente nuestra grabación a otra sala completamente diferente convolucionando el sonido producido por nuestro instrumento con una “respuesta al impulso”.

### De la teoría a la práctica

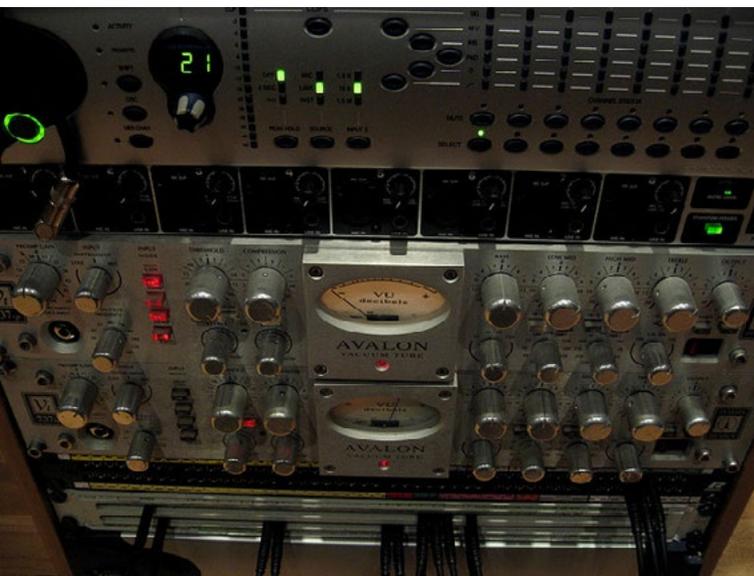
Aunque el uso de la convolución se presente como una solución ideal para conseguir efectos impresionantes, debemos aclarar una serie de detalles:

- La grabación de nuestro instrumento es crítica. La convolución es un proceso con el cual es posible fusionar dos señales, con todo lo que ello conlleva. Cuando grabamos nuestra guitarra, batería,...el micrófono recoge el sonido de nuestro instrumento mezclado con la acústica del local. El resultado de convolucionar nuestra grabación con una respuesta al impulso de otra sala será una mezcla del sonido original del instrumento en conjunto con la acústica de las dos salas. Por ello, es siempre recomendado grabar los instrumentos en entornos “secos”, con poca reverb, para poder añadir a posteriori el ambiente que más nos guste sin que la grabación original nos limite.
- Una respuesta al impulso corresponde a una medida en unas condiciones muy concretas. Las respuestas al impulso no sólo son usadas para simular reverberación sino también para capturar las características de ecualizadores, compresores, pre-amplificadores, etc. El problema es que no es posible extraer todo lo que nos puede dar cada uno de estos elementos. De la misma forma que para las salas las variaciones serán diferentes dependiendo de dónde nos posicionemos, una sola respuesta de un compresor nos puede ayudar a simular el hardware original, pero de ninguna manera caracteriza por completo el comportamiento que tendríamos en realidad.



- Maximizar el realismo de nuestra grabación no siempre conlleva al éxito. De nada vale obsesionarse con obtener los efectos más “realistas” si tenemos en cuenta que en una grabación musical lo que tiene que primar es que el resultado final encaje con nuestra mezcla. Y para ello muchas veces hasta a los simuladores más simples se le puede sacar mucho juego.

En resumidas cuentas, si combinamos la respuesta al impulso de una sala con el sonido de nuestro instrumento, grabado en un ambiente con poca reverberación (anecoico), podremos conseguir efectos muy realistas.



hardware como por ejemplo el Lexicon 300. Por lo tanto, podrás recrear de una forma más barata las reverbs que se usan en los estudios profesionales.

Existe en Internet un gran número de diferentes respuestas al impulso que pueden ser encontradas fácilmente. La mayoría de plugins pueden utilizar dichas respuestas impulsivas (IR) en múltiples formatos (WAV, FLAC, OGG,...)

### Curiosidades: usos de la convolución

En los últimos años se han llevado a cabo investigaciones sobre la posibilidad de usar la convolución desde un punto de vista más creativo: ¿Podemos modificar una respuesta al impulso de manera que nos permita

explotado todas las posibilidades que nos puede aportar el uso de la convolución y respuestas al impulso en un futuro no muy lejano.

En el ámbito de la industria también se hace uso de la convolución. El diseño de un coche es un proceso muy complejo que requiere integrar todo tipo de expertos, incluidos los ingenieros acústicos. Para los automóviles de gama media-alta es de vital importancia cuidar cada detalle. Desde garantizar el confort minimizando el ruido durante la conducción, hasta conseguir transmitir sensaciones de calidad y robustez cuando escuchamos cerrar una puerta. Para ello, han sido desarrollados todo tipo de complejos simuladores, muchos de los cuales, hacen uso de la convolución para permitir obtener una idea aproximada de qué sucederá cuando se construya un vehículo.

### Softwares comerciales

En el mercado hay varios tipos de reverberaciones que hacen uso de la convolución. Simplemente cargando respuestas al impulso de diferentes salas podrás sonar como si estuvieses dentro de ellas.

Uno de los primeros paquetes software de reverberación realizada con respuestas impulsivas fue proporcionado por Ease Audio y se llama Altiverb (<http://www.audioease.com/Pages/Altiverb/>). En su web proporcionan las respuestas al impulso de todo tipo de salas y lugares, desde el estadio de Wembley hasta las pirámides de Giza, aunque su precio es algo prohibitivo.

Otras compañías como Waves también disponen de reverberaciones que usan la convolución en formato plugin como es el caso de su afamado IR-1.

También existen plugins que usan las respuestas al impulso de unidades famosas de reverb en formato



obtener un sonido único y diferente? ¿Qué pasaría si convolucionamos la respuesta al impulso de dos instrumentos? A pesar de que la propuesta pueda sonar bastante atractiva, hoy en día todavía no se ha

Espero que este artículo os haya sido de ayuda, o por lo menos lo hayáis encontrando interesante. Si tenéis cualquier pregunta u os gustaría que habláramos de otros temas que os interesan, ¡no dudéis en contactar con nosotros ([traquerdani@gmail.com](mailto:traquerdani@gmail.com))! ¡Somos todo oídos! ¡Un saludo!

**Daniel Fernández Comesaña**  
**Paúl Rodríguez García**

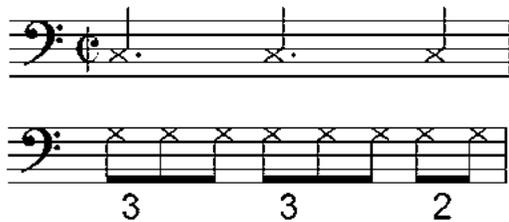
# Bajo flamenco

*Por rumbas*

Voy a comenzar hablando de la Rumba porque es el palo (ritmo) que más se toca en el bajo cuando se empieza con el flamenco.

Es un palo de los que llaman: "de ida y vuelta". Es decir, que no es tradicional (jondo) sino que es el resultado de la mezcla que se fue dando gracias a la inmigración española a Latinoamérica.

Es un ritmo que está en 4/4 en el cual funciona la célula rítmica que caracteriza a casi todas las músicas latinas, lo que en Tango (Argentino) llaman: 3-3-2, o sea, dos negras con punto y una negra.



Las negras con punto dan la sensación ternaria y la última negra la binaria.

Como es tradicional en la música latina, se liga la última negra con la primera negra con punto del compás siguiente, creando una síncopa en las líneas de bajo que en la música afrocubana se llama: "tumbao".



El bajo por Rumbas en flamenco parte de esta clave. En la música cubana se siente la subdivisión –generalmente- a la mitad que el flamenco. La cubana cada compás se subdivide en sentido de a 2 pulsos (corcheas) y la flamenca de a 4 (semicorcheas).

Es aquí cuando el flamenco se desmarca de la música cubana.



Otra diferenciación del bajo flamenco con respecto al cubano, es que en el flamenco se utiliza mucho el sonido "Mute". Esta forma de interpretar le da ese efecto percusivo que tanto caracteriza al bajo flamenco.

En el siguiente ejemplo se muestra la clave del bajo por rumbas.

La nota mute se señala con una cruz sobre la nota en el pentagrama que pertenece a la cuerda en la que la hay que tocar.



Mariano Martos

# Love Games

*Paradiles y apoyaturas para slap en su expresion mas simple y pura.*

En el mundo de la música popular, y más específicamente en el Pop de origen británico, no es muy frecuente encontrar bajistas que tengan tal peso específico dentro de un grupo como Mark King, quien es el bajista y líder de Level 42, que es sin duda la banda número uno de la historia del Funk-Pop británico.

Mark King aporta además a este grupo su convincente voz, que sorprendentemente puede manejar con absoluta soltura mientras va tocando intrincadas líneas en su bajo eléctrico sin cometer el más mínimo error.

El tema cuya línea de bajo analizaremos en esta ocasión se titula Love Games, tema que es bueno acotar, tiene ya más de 20 años de vida.

Aun cuando Mark King es considerado como "La mano más rápida del Oeste"

en cuanto a Thumbing (golpe con el pulgar) se refiere, ya que a diferencia de Víctor Wooten, él no genera ningún sonido con el pulgar ascendente, sino que los obtiene golpeando las cuerdas todas las veces con el pulgar en forma descendente; en esta ocasión esta línea de bajo no presenta ningún tipo de "efecto metralleta", sino que es una excelente muestra de paradiles bien combinados y de apoyaturas bien elegidas.

Un paradil en el caso del slap en el bajo eléctrico, es una combinación de golpes sobre las cuerdas entre las manos derecha e izquierda para así lograr distintos efectos rítmicos. Este es el tipo de paradiles que se utilizan en este tema, aún cuando hay varias otras maneras de efectuarlos. En cuanto a las apoyaturas o "grace notes" en inglés, éstas son aquellas pequeñas notas que verán en la

## Love Games

Level 42

The musical score for 'Love Games' by Level 42 is presented in four systems, each for a bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩ = 108.

- System A:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with 'T' (thumb) and 'L' (left hand) markings. The first measure has a tempo marking 'A' and '♩ = 108'. The second measure has a 'P' marking above it. The bass line is shown with a single staff and a corresponding guitar-style tablature below it.
- System B:** Continues the rhythmic pattern with 'T' and 'L' markings. The bass line is shown with a single staff and a corresponding guitar-style tablature below it.
- System C:** Continues the rhythmic pattern with 'T' and 'L' markings. The bass line is shown with a single staff and a corresponding guitar-style tablature below it.
- System D:** Continues the rhythmic pattern with 'T' and 'L' markings. The bass line is shown with a single staff and a corresponding guitar-style tablature below it.

2<sub>9</sub> Love Games P

Bajo

Bajo

partitura acompañando a algunas corcheas. La idea es tocar la nota que las apoyaturas señalan de la manera más rápida y breve que les sea posible antes de la entrada del tiempo correspondiente a la nota que acompaña dicha apoyatura. Esto se hace con un rápido ligado ascendente o "Hammer on".

En la partitura, y por ende en los archivos de audio que pongo a vuestra disposición les presento las dos ideas centrales del tema (estrofa y parte B), aún cuando obviamente Mark King desarrolla y varía el esqueleto de estas líneas en el transcurso del tema.

Les recuerdo además el glosario básico utilizado en esta oportunidad para la ejecución del Slap:

**T:** Thumbing. Golpear con el pulgar.

**P:** Popping o Pulling. Tirar la cuerda.

**L:** Golpear con la palma de la mano izquierda sobre el diapasón. He puesto L en vez del usual **LHT** o Left Hand Tap para así ahorrar espacio en la partitura.

¡Un abrazo!

**Igor Saavedra**



“ MESA ME DA LO QUE NECESITO: BUEN SONIDO, FUERZA Y SEGURIDAD.  
MI TONO LO ES TODO. MI TONO ES MESA/BOOGIE. ”

— BLASKO

BLASKO SE ENCUENTRA DE GIRA CON OZZY OSBOURNE  
[WWW.OZZY.COM/US/TOUR](http://WWW.OZZY.COM/US/TOUR)

## BLASKO

Desde su etapa con Rob Zombie a su actual trabajo con Ozzy Osbourne, Blasko ha confiado siempre en los equipos Mesa/Boogie tanto para el estudio de grabación como para las giras.

Fabricado a Mano en USA.

Blasko utiliza cabezales Mesa con una configuración de bafles de 4x10 y 8x10 de la serie Vintage Powerhouse. Echa un vistazo a todas las series de bajo en [www.mesaboogie.com](http://www.mesaboogie.com)

**MESA**  
ENGINEERING

Sadepra

C/ Eraso, 6 28028 Madrid Tel: 91 724 28 00 [www.sadepra.com](http://www.sadepra.com) [www.mesaboogie.com](http://www.mesaboogie.com)

# KARMA POLICE

*Low-end karma.*

En la edición de este mes vamos a abordar el clásico "Karma Police" de Radiohead

## Radiohead

La banda se forma 1985 en Oxfordshire, Inglaterra, por los compañeros de clase Thom Yorke, Johnny Greenwood, Colin Greenwood, Phil Selway y de O'Brien. Se hicieron conocidos a través de su single debut Creep y del álbum Pablo Honey. Aunque en un principio el sonido de la banda era rock alternativo conducido por la guitarra, el grupo ha evolucionado a lo largo de los últimos 20 años para incorporar un sonido mucho más eléctrico experimental. Sus álbumes más destacados incluyen Kid A y Ok Computer, del cual se ha tomado Karma Police.

## Karma Police

El título de la canción deriva de una broma entre los miembros de la banda, donde uno amenazó con llamar "karma police" al otro

si hacía algo malo. El vocalista Thom Yorke ha explicado que decidió usar esta metáfora en contra de jefes con cargos medios, que tratan a los trabajadores por debajo de ellos irrespetuosamente y que en consecuencia merecen algo de mal karma. Mientras que esta canción no obtuvo mucho éxito por sí sola, se considera una de los temas más importantes dentro de los álbumes más relevantes de la banda.

## Arreglo

La pieza se divide en tres secciones principales, a las cuales he llamado verso, estribillo y outro.

Aunque he utilizado estos términos la canción no sigue ningún patrón de escritura convencional, ya que realmente no hay un verso o un estribillo, sino dos secciones simples que se alternan al principio. Después de la intro escuchamos la sección

Karma Police Radiohead

**A - Intro** ♩ = 77

*let ring throughout*

**B - Verse**

**C - Chorus**

**D - Outro**

The image displays a musical score for the song "Karma Police" by Radiohead. It is arranged for bass and guitar. The score is divided into four main sections: A - Intro, B - Verse, C - Chorus, and D - Outro. Section A is marked with a tempo of 77 and includes the instruction "let ring throughout". The score uses a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some complex rhythmic patterns. The guitar part includes various fret numbers and techniques like bends and slides. The bass part provides a steady, rhythmic accompaniment. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.



B dos veces, después la sección C, luego la B y C otra vez, seguidas por la sección D. En realidad el outro empieza a mitad de camino en la grabación original de modo que puedes elegir reproducirla tanto tiempo como quieras. La intro es una versión simple de la sección B, pero tocada en un registro más bajo.

## Técnica

Prácticamente todo el arreglo se toca con una técnica de melodía de cuerdas de pulgar y dedos. La única excepción es el uso de armónicos en un par de compases. El reto principal es moverse suavemente entre las formas de acorde y manejar a la vez algunas formas de acorde complicadas de larga duración. Generalmente deberemos usar el pulgar para hacer sonar las notas del bajo y los dedos para tocar los acordes y la melodía encima.

Vigila los armónicos en los compases 18 y 20, particularmente el armónico comprimido. Aquí estamos haciendo sonar el arpeggio de un acorde de Fa mayor dominante con armónicos. Puedes encontrar Do, Mi y Fa de manera natural, pero para el La necesitamos colocar el dedo en el tercer traste y tocar un armónico artificial con lo que será nuestro vigésimo quinto traste con nuestra mano derecha. Consíguelo tocando la cuerda en el 25 traste con un dedo mientras punteas con el otro.

A lo largo de la pieza trata de embellecer la melodía entrando y saliendo de las notas y usando vibrato donde consideres apropiado. También intenta dejar las notas resonar en cada acorde de modo que la pieza fluye libremente.

## Práctica

Como siempre, por favor, no tengas prisa en aprender la pieza demasiado rápido porque acabará por dificultarte el progreso. El mejor método es aprender cada parte lentamente y practicarla fuera de tiempo. Cuando hayas memorizado todas las partes y la pieza empiece a adaptarse cómodamente a tus de-

dos intenta tocar en un tempo más lento y acelerarlo a la velocidad real de la canción. Finalmente trata de tocar junto a la grabación y fíjate a ver si puedes imitar todas las articulaciones y cambios en la dinámica. Conseguir hacer correctamente estos pequeños matices le dará vida a tu interpretación.

## Tono

Bajar los graves ayudará a la claridad de lo que tocas cuando estés en un registro bajo y añadir algo de agudos hará sonar la pieza de manera más viva.

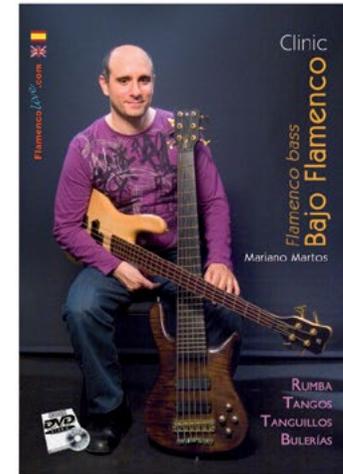
## Conclusión

Esta debe ser una versión bastante manejable de un clásico que no usa una técnica demasiado compleja. Una vez estés cómodo con el arreglo que he escrito, puedes probar a hacer tus propios arreglos, por ejemplo puedes tocar la sección B en una octava arriba en la segunda vuelta para crear mayor interés, o podrías tocar el outro utilizando tapping. Incluso puedes probar alterando los acordes para ver que otro tipo de sonidos puedes conseguir. En cada pieza de música hay mucho que aprender y mucho que tocar si te pones creativo. Así que practica mucho o ¡Mandaré al policía del Karma a por ti!

*Simon Fitzpatrick*

## Clinic de Bajo Flamenco

Mariano Martos



**DVD**  
VIDEO

PAL / NTSC  
Español / Inglés

**Contenido:**  
**TÉCNICA**  
**RUMBA**  
**TANGOS**  
**TANGUILLO**  
**BULERÍAS**  
**EFFECTOS**  
**3 TEMAS**

DVD con 6 opciones de audio



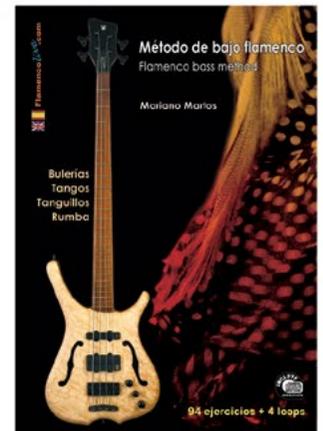
**Libro+CD**  
**Método de Bajo Flamenco**

Mariano Martos



**Contenido:**  
**EXPLICACIONES**  
**TÉCNICA**  
**RUMBA**  
**TANGOS**  
**TANGUILLO**  
**BULERÍAS**

Español e Inglés  
Multiaudio



CD	Canal izquierdo Left channel	Centro Middle	Canal derecho Right channel



Más información en:

**thebasslive.com**

# Acordes

Hola amigos Bajistas, aquí estamos nuevamente con una lección interesante, en esta ocasión nos enfocaremos en la introducción del uso de acordes en el bajo, sabemos que en los últimos años este instrumento se ha ido posicionando como protagonista, y eso ha creado la obligación de conocerlo y tratar de dominarlo con todas las técnicas posibles, como "Slap", "Tapping", "Dead notes", "Harmonics" y desde luego "Acordes", que es el tema que trataremos ahora.

Existen muchísimos tipos de acordes, dependiendo la escala de la cual provengan y de las tensiones que contengan, pero todo el universo de acordes puede clasificarse en 3 funciones armónicas, que son la de tónica, subdominante y dominante, todos los acordes, podrán acomodarse en alguna de estas tres funciones, dependiendo de la situación en la que se encuentren en un tema

musical. Ahora nos iremos a los básicos para manejarlos. Algo importante de mencionar es que lo siguiente está basado en el tradicional II-V7-I de cualquier tonalidad mayor, donde se traduce el grado II menor como subdominante, el V7 como dominante y finalmente el I mayor como tónica.

1. Para la función de tónica, lo común es manejar las tríadas mayores, y la tríada mayor con séptima mayor, o sea el conocido Maj7. **Figura 1.**
2. Para la función subdominante manejaremos las tríadas menores y las menores con séptima menor, el llamado m7. **Figura 2.**
3. Y finalmente para el dominante por el momento utilizaremos la tríada mayor con séptima menor, o sea el conocido 7. **Figura 3.**

En las imágenes podemos ver dos diferentes posiciones de cada acorde, lo que

Figura 1 C      Figura 2 Cm      Figura 3 C7

Cmaj7      Cm      Cm7      C7

Bajo

Bajo

Cerr. Ab. Cerr. Ab. Cerr. Ab. Cerr. Ab. Cerr. Ab.

Tónica      Subdominante      Dominante

## Blues en Fa

F      Bb      F      F7

Bb      Bb7      F      Dm7

Bajo

Bajo

Musical notation for a bass line in F major. The notation includes a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a 12-measure phrase. The chords indicated above the staff are Gm, C7, F, Dm7, G7, C7, and F. The notation shows the bass line with fingerings (1-5) and includes a diagram of the bass guitar neck showing the fret positions for the chords.

es la posición cerrada, utilizando 3 cuerdas seguidas, y la posición abierta, en la cual nos saltamos una cuerda, es recomendable practicarlos en ambas posiciones para que podamos enlazarlos con facilidad utilizando la que más convenga en cada momento.

Los acordes mencionados pueden tener sus respectivas extensiones, como novenas, oncenos, treceños, etc. dependiendo el caso, pero su función finalmente no cambiará, simplemente se enriquecerá acústicamente, dándonos así mayores posibilidades para la creación de melodías e improvisación sobre ellos.

Finalmente reitero que esto funciona para cualquier tonalidad mayor, dentro de las tonalidades menores los acordes tienen otras características que abordaremos en futuras lecciones, por lo pronto aplicaremos los acordes mencionados en una vuelta de Blues de 12 compases en la tonalidad de Fa mayor. **Figura 4.**

Bien, pues espero esta lección sea de utilidad, recomiendo practicar mucho hasta dominar las posiciones y probar con diferentes ritmos. Por mi parte agradezco como cada número al equipo de Bajos y Bajistas por darme la oportunidad de participar en la revista. Gracias a todos y ¡Hasta la próxima!

**Juan Carlos Rochefort.**



# Hybrid Tools

*Vol. 1 y 2*

## El poder del sonido híbrido

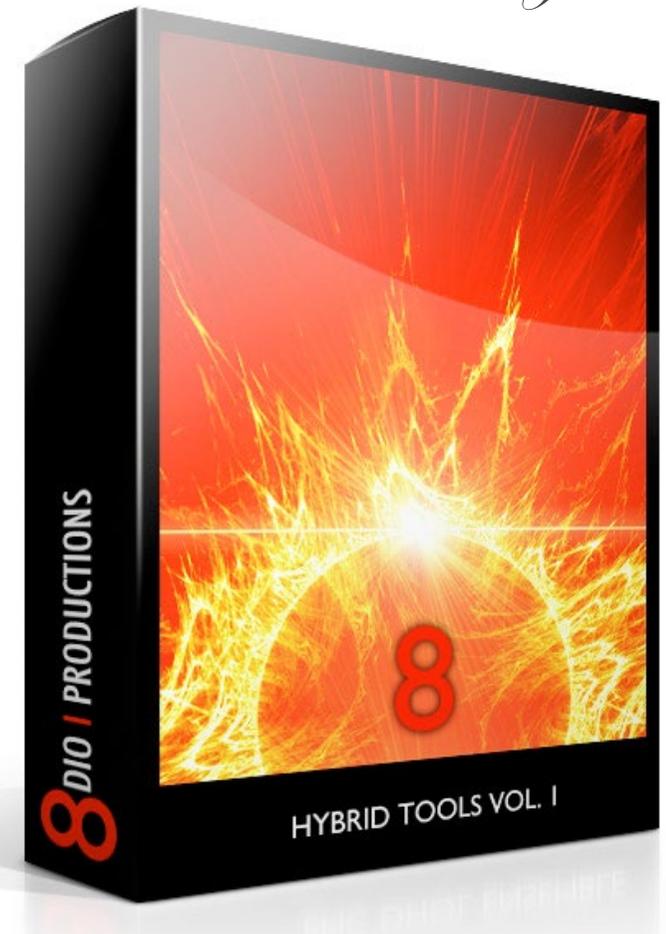
Uno de los componentes que se está poniendo muy de moda en los estudios caseros son los instrumentos virtuales con sonoridades cinematáticas, sonidos destinados a producciones cinematográficas o videojuegos. En nuestra serie de home-studio desgranamos estos nuevos instrumentos virtuales que potenciarán nuestras armas a los mandos de las producciones más exigentes.

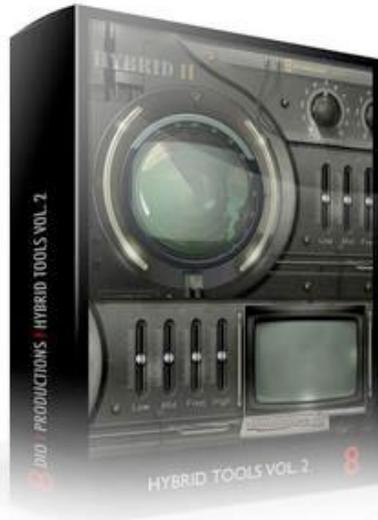
Vivimos unos tiempos donde se ha dicho prácticamente adiós a los grandes racks de estudio y míticos sintetizadores analógicos debido a la digitalización del equipo y al “embutimiento” de todo en una única unidad, el ordenador. Es tan fácil tener todo un universo sonoro a tan solo un click de distancia que cada vez se ven más aspirantes a compositores de cine y videojuegos. Este crecimiento de potenciales compositores ha arrastrado consigo al mercado de instrumentos virtuales -¿O ha sido a la inversa?- que también ha crecido pasmosamente en los últimos tiempos. Una de las marcas que mejor se ha adaptado a estos tiempos es 8Dio, dirigida por el premiado por la Academia Troels Folmann. La lista de productos en su catálogo es interminable pero en este artículo y en el siguiente nos centraremos en el pack Hybrid Tools. Este pack se puede separar en Rhythmic Aura Vol. 1 y Vol.2 y, los productos que nos

ocupan hoy, Hybrid Tools Vol.1 y Vol.2 para Kontakt de Native Instruments.

Hybrid Tools Vol. 1 es una intuitiva herramienta que ofrece sonidos sintetizados o acústicos post-producidos que darán un sonido moderno a tu música. El instrumento consta de 38 bancos en los que podremos encontrar desde ritmos híbridos a metales que se transforman, los famosos mega-horns, impactos, downers, risers y otros efectos (hasta 900 sonidos diferentes).

Desde su llamativa interfaz de nueva generación para Kontakt estarán a nuestra disposición todos los controles básicos, como EQ, efectos, filtros (modulation wheel) y que además nos permitirán controlarlos desde el teclado MIDI gracias a su programación de keyswitches. Estos keyswitches nos permitirán cambiar el tono de cada uno de los sonidos o añadir





En este volúmen encontraremos los mismos controles que en su hermano mayor y los mismos efectos. La novedad radica en integrar todos los patches en la misma interfaz, solo tendremos que buscar lo que queramos en las carpetas que nos aparecerán en el pequeño monitor incluido en la misma interfaz. Esto, sin duda, ayuda a encontrar todos los patches sin tener que mirar en el aburrido sistema de carpetas de Kontakt.

### Conclusión

La aparición de Hybrid Tools Vol.1 sentó las bases de la fiebre por lo híbrido en los estudios de producción, innumerables tracks aparecían continuamente donde podías escuchar algún sonido proveniente del Vol. 1, así que como era de esperar, la esperada salida del volúmen 2 creó bastante expectativa. La producción y creación de todos los sonidos que salen de las mentes pensantes de 8Dio es siempre de una calidad inmejorable y la potente maquinaria de marketing de los compinches del señor Folmann hace el resto. Hybrid Tools Vol. 1 & 2 hará las delicias de los que quieren mezclar acústico y sintético en sus creaciones, ya que no solo suena muy bien sino que ayuda a la inspiración.

efectos, todo ello a tiempo real.

Entre los efectos podremos encontrar distorsión, reverb de convolución, delay, diversas modulaciones y lo-fi entre otros. También cabe destacar la inclusión de un control de resolución a bits en la rueda de pitch.

El concepto detrás de Hybrid Tools Vol.2 lleva al Vol.1 un paso más allá en la evolución del diseño de sonido más musical contemporáneo. Este volúmen es una herramienta creada para satisfacer tanto a músicos como a diseñadores de sonido. La idea es similar al volúmen anterior pero, añadiendo por ejemplo más megahorns al elenco, así como risers y whooshes. La novedad la encontraremos en nuevos instrumentos como taikos y otras percusiones, elementos Dubstep (últimamente tan de moda en otros géneros) y otros sonidos de lo más oscuros, perfectos para darle un toque “de miedo” a tu música.



Agus Gonzalez-Lancharro

# Vivace

## El alma de Hollywood a tu disposición

Uno de los grandes problemas de trabajar con samples es darle un sonido real. Si queremos acorde de 4 notas con violines por ejemplo estaremos superimponiendo la reverb natural de 1 vez y eso evita alcanzar un sonido real. Pero... ¿y si se graba ese acorde de 4 notas y es ese que tenemos?

El mayor objetivo de las compañías de software es alcanzar un sonido real en cada sample y cada articulación con la que trabajamos. Sonokinetic es probablemente la compañía que ofrece unas posibilidades más amplias respecto a la grabación de dinámicos y articulaciones reales sampleadas. Algunos dicen que es hacer trampa, lo cual carece de mucho sentido. ¿Porque iba a ser trampa el utilizar un sample con un gran sonido de un acorde por ejemplo Gm si lo que nosotros queremos componer es un acorde de Gm?

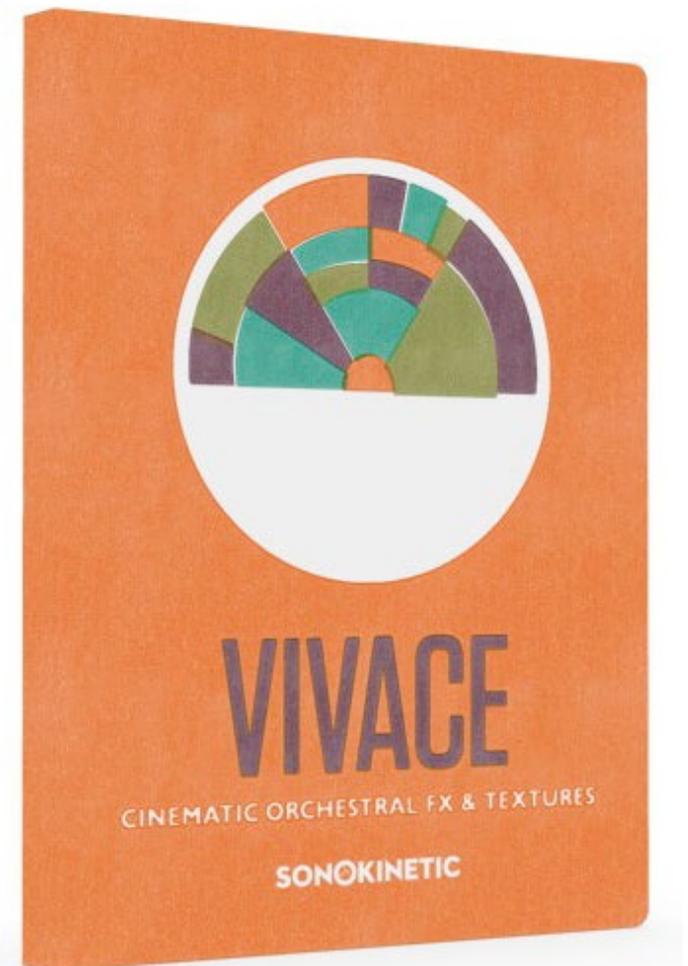
Desde nuestro estudio casero buscamos el mejor sonido posible y existen herramientas que nos lo proporcionan.

Vivace, al igual que su antecesor Tutti, es un recogimiento de articulaciones y dinámicos pregrabados. Vivace consta de samples tomados en formato Tutti (toda la

orquesta tocando a la vez) en formato tempo-synced que ofrecen las 12 tonalidades existentes utilizando el sistema ITM (Intelligent Tempo Mapping). Vivace intenta ayudar al compositor/productor para conseguir sonoridades de alta calidad de manera rápida con el fin de poder satisfacer a tiempo las fechas de entrega.

La grabación es muy cálida y detallada y nos ofrece un realismo sonoro y de espacio perfecto. Si quisieras samplear los mismos instrumentos uno por uno no obtendrías ni el 50% de la calidad que grabar en formación Tutti nos ofrece.

Vivace incluye patrones largos y cortos de tensión, sostenidos, texturas altamente definidas en múltiples estilos, bendings de acordes (imposibles de recrear de ninguna otra manera), glissandos y crescendos, acordes, melodías y muchas otras posibilidades más. Para darle un mayor realismo y evitar el efecto



“metralleta” cada toma se grabó varias veces de modo que cada vez que presionemos una tecla del teclado, una grabación diferente será activada. Tendremos el mismo sonido, sí, pero con imperfecciones naturales que darán vida al patrón y dotarán a tu producción de una personalidad real.

Volvamos a lo de las 5 posiciones. Dentro de la bonita interfaz podremos subir o bajar los micros de cada sección orquestal. Si en un patrón pregrabado solo nos interesa la sección de metal, solo tendremos que rebajar el volumen de los otros micros. Obviamente esto multiplica las posibilidades ya que jugando con esto podemos crear multitud de texturas superimponiendo varios patches a la vez y cambiando el volumen de dichos micros en las diferentes secciones.

Otra de las grandes opciones de Vivace es la posibilidad de cambiar el pitch de la grabación mediante el control TUNE para poder tener todo el registro tonal que deseemos. Este control, como todos, puede ser Automatizado por MIDI CC con cualquier controlador. Si no dispones de controlador no pasa nada, puedes asignar el CC igualmente desde tu Workstation a tu elección. Todos los programas punteros como Pro-tools, Logic, Cubase o Nuendo tienen esta posibilidad.

Una de las curiosidades de Vivace es la inclusión de partituras de los patrones que ofrece. Clickando en cada sección podremos visualizar en modo de notación dicha grabación que estamos escuchando. Por supuesto, si manipulamos el sonido nosotros mismos

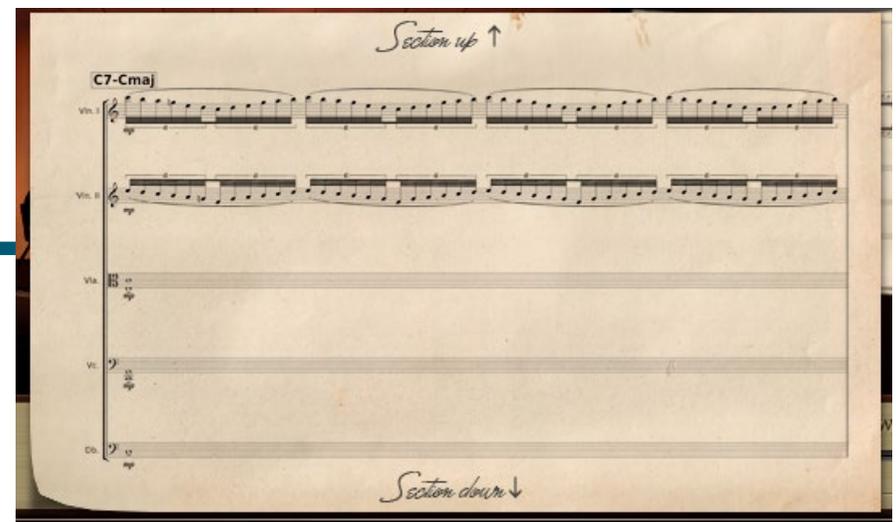
es partitura quedará obsoleta, pero siempre será una buena referencia en el caso de que nosotros tengamos que crear la partitura de lo que estamos componiendo a base de la manipulación.

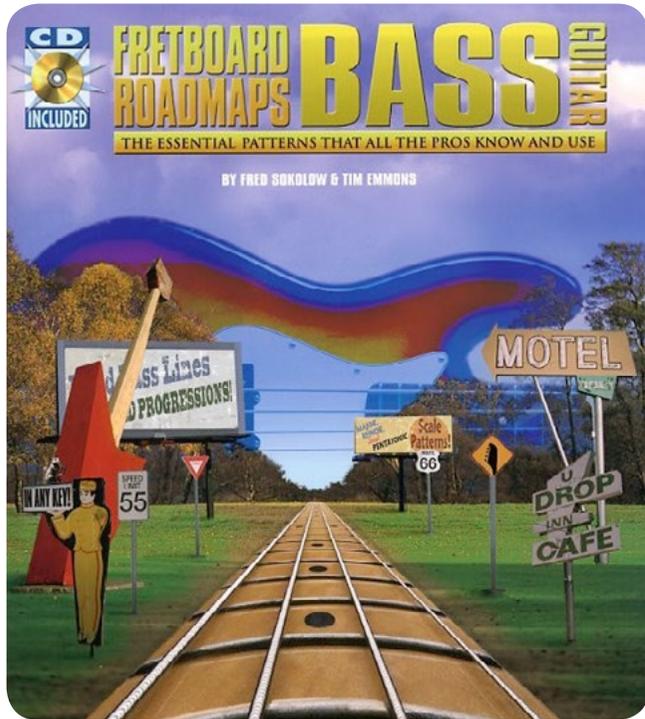
### Conclusión

Al igual que Tutti, Vivace no nos permite controlar los sonidos por separado ya que son patrones pre-grabados. Las posibilidades de la interfaz nos permiten manipular cada sample de varias maneras para poder ser más flexibles en su uso. De todas maneras, abusar de una librería de estas características es un riesgo, ya que puedes acabar sonando como cualquier poseedor del mismo producto. Vivace estimula tu inspiración a base de patrones muy musicales y muy bien producidos a la vez que te ayuda a ahorrar tiempo de trabajo.



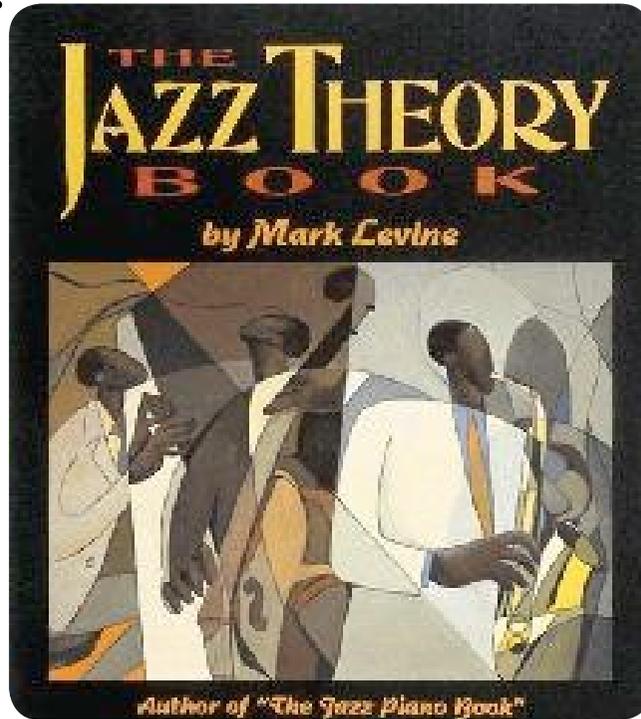
**Agus González-Lancharro**





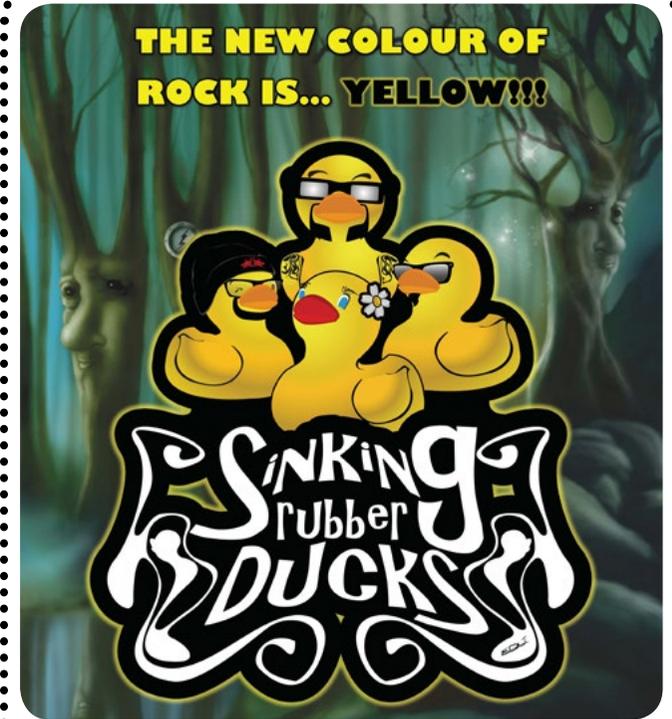
FRETBOARD ROADMAPS - Bass Fred Sokolov  
Hal Leonard

“Los patrones esenciales que todos los profesionales conocen y usan” es la frase con la que se subtitula este método y que resulta en si misma toda una declaración de principios al respecto de lo que el manual nos puede ofrecer. Este libro que incluye en CD, va a ayudarte a tocar cualquier frase, en cualquier tonalidad, en cualquier parte del diapasón. Está diseñado para crear líneas de bajo sobre progresiones de acordes, acordes mayores, menores, también sobre patrones de escala pentatónica, etc. todo ello apoyado con diagramas ilustrativos y para niveles de iniciación, medio y avanzado. Incluye 64 demos en el CD en play along para practicar sobre ellas. Ya no hay excusa para no mejorar las rutinas de práctica diaria..



THE JAZZ THEORY BOOK. Mark Levine  
Sher Music Co.

Un buen jazz consiste en un 1% de magia el 99% restante es analizable, explicable, clasificable y realizable. Con esta frase a modo de declaración de principios abre Mark Levine la introducción a su método de teoría del jazz. A lo largo de 350 páginas organizadas en partes y capítulos, el autor da un repaso exhaustivo desde lo más sencillo-como puede ser la teoría de intervalos – a lo más complejo que sería la reharmonización de un tema. En el camino se ve toda la teoría de acordes y escalas, su relación, armonización. La improvisación y recursos a emplear para tocar sobre cambios de acordes. Todos los ejemplos, como no podía ser de otra manera, están basados en standards de jazz, cuidado que este libro sólo usa notación tradicional nada de tabulados, aún así un método imprescindible para profundizar en el estudio del jazz.



SINKING RUBBER DUCKS

Sinking Rubber Ducks es una banda creada en 2012 y compuesta por Maggie Reeze (voz) Richie García (guitarra) Alejandro García (bajo eléctrico y coros) y Daniel Fernández (batería). Nos han hecho llegar su primer disco titulado 'Fairy Lost' producido por José de Castro (Jopi) y masterizado en Los Angeles por Joe Gastwirt. El CD contiene diez temas con clara orientación rock con algunas pinceladas funk, directos, muy bien interpretados, tanto en su base rítmica como en el trabajo de guitarra y en la voz de Maggie en inglés y algún toque francés. Una banda muy solvente en todos los aspectos. Se intuyen referencias pero acaban hilvanando un entramado propio en el desarrollo de los temas con un resultado muy interesante. Pasaros por su face y confirmar o no nuestra experiencia.



MAGAZINE  
**BAJOS**  
**& BAJISTAS**

---

**HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO**

**Simon Fitzpatrick**

**Jerry Barrios**

**Mariano Martos**

**Igor Saavedra**

**Paúl Rodríguez García**

**Juan Carlos Rochefort**

**Dani Boronat**

**José Manuel López**

**Diego Vieites**

**Agus González-Lancharro**

**Daniel Fernandez Comesaña**

---

[www.bajosyabajistas.com](http://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.