

MAGAZINE

Número 15 / Sep-Oct 2013

# BAJOS & BAJISTAS

## Lee Sklar Fernando Mainer

**Fender** Reverse Jaguar Bass Pawn Shop

Warwick Bass Day

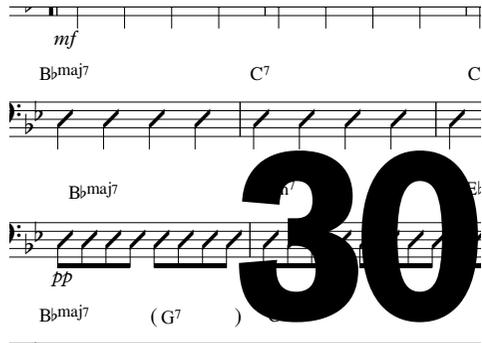
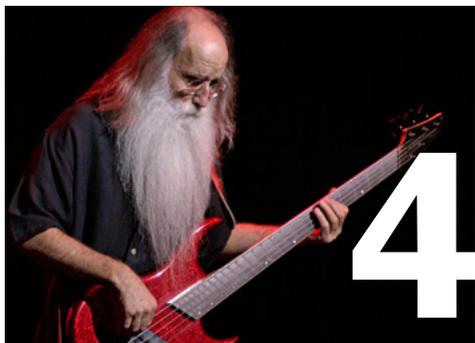
**Ampli** Markbass CMD JP Player School

**Pedales:** Big Muff Pi

**Didáctica, Postales Eléctricas**

Multimedia

# Sumario



**8 Fernando Mainer**  
17 Markbass CMD JB Players School  
**25 Warwick Bass Day 2013**  
28 Escala Pentatónica y sus modos  
**33 Minicurso Slap (IV)**  
**35 ProjectSAM Lumina**  
**40 Multimedia**  
**41 Postales eléctricas**

# #15

Leland "Lee" Sklar es uno de los bajistas de estudio y de directo más reputados del mundo. Alcanzar ese status es algo al alcance de pocos, inevitablemente se debe a su capacidad con el instrumento, su solidez tocando y a su talante como persona. En el contexto del Warwick Bass Day celebrado en septiembre en Barcelona, tuvimos ocasión de charlar con él. Lo que nos contó forma parte del contenido

*Os invito a que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen interesantes propuestas que en nada envidian a las de las macro-tiendas europeas.*

de este número en forma de entrevista y portada. Un reportaje al respecto del evento también puede encontrar en estas páginas, cuanta falta nos hace que se celebren este tipo de actos que animan la escena. Fernando Mainer es el bajista español que le acompaña en este número.

Los bancos de prueba en esta entrega los ocupan el Fender Jaguar

Reverse de la serie Pawn Shop en cuanto a instrumentos, un combo de Markbass, el CMD JB Players School de fabricación asiática en los amplis y un pedal de Electro Harmonix el Bass Big Muff. No nos falta ninguna de las secciones ya habituales y además contamos con la contribución adicional de Martín Leitón en didáctica.

Os invito a que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen interesantes propuestas que en nada envidian a las de las macro-tiendas europeas y además nos son más próximas en todos los aspectos.

Gracias por estar ahí

**José Manuel López**

Director de Bajos y Bajistas.





Fender®

PURE  
VINTAGE

AMERICAN  
Vintage  
SERIES ●●●●●

1963 PRECISION BASS® IN SEMINOLE RED  
**HECHAS A MANO EN U.S.A.**  
FENDER.COM/AMERICAN-VINTAGE

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

©2013 FMIC. FENDER®, JAZZ BASS®, J BASS® and the distinctive headstock designs commonly found on these guitars are registered trademarks of Fender Musical Instruments Corporation. All rights reserved.



# “LELAND” LEE SKLAR

Grande, muy  
**GRANDE**

Ha participado en más de 3.200 discos, 45 años en activo, son cifras que impresionan pero el talento humano de Lee Sklar impresiona más aún. Un hombre tranquilo y atento, dedicado, curioso... después de tantos años en el negocio sigue enfocado en él. Tal vez ahora los "viejos tiempos" musical y socialmente de los creativos años 60 sin embargo sigue en la brecha, trabajando, bajista... porque no sabe ser otra cosa. Amigos de Bajos y Bajistas, un honor para nosotros poder presentaros a Lee Sklar.

## ¿Cuándo supiste que ibas a ser músico de profesión?

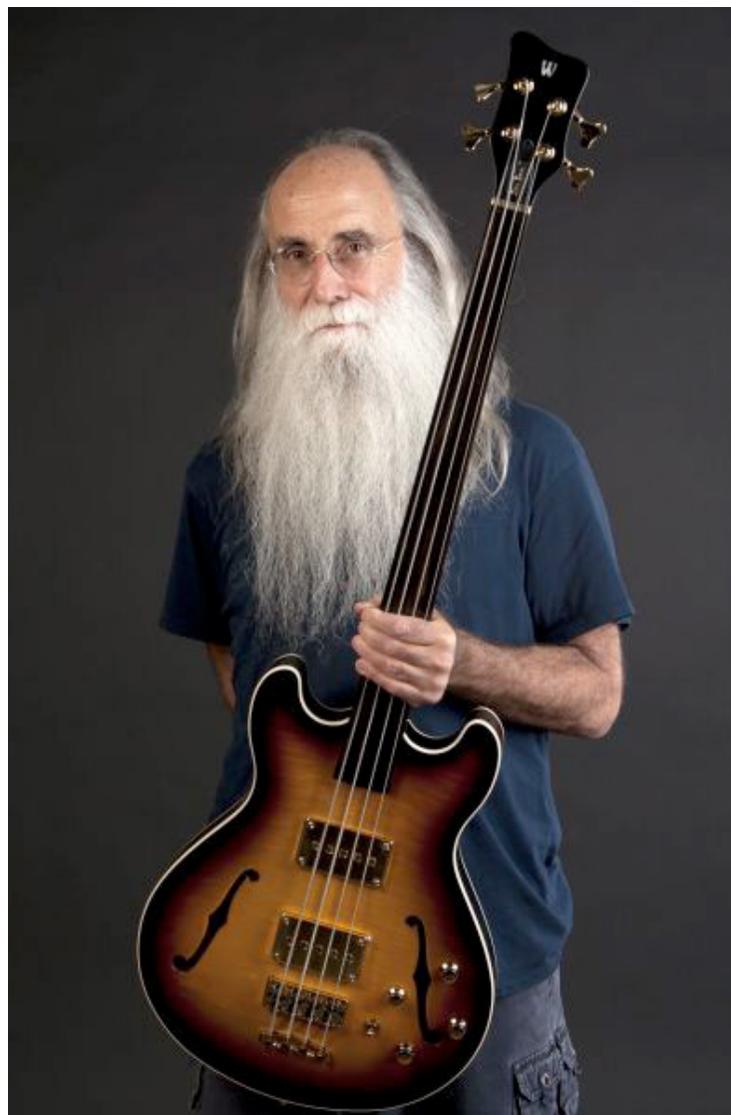
Nunca lo pensé. Estaba estudiando arte y quería ser ilustrador científico. Estaba en bandas ganando unos dólares durante los fines de semana en bares y todo eso, pero cuando conocí a James Taylor en 1970 todo cambió. Hicimos un show muy exitoso y nos ofrecieron un tour de un mes. Dejé la Universidad después de 5 años, me tiré a la carretera y ya nunca paré. Fue un accidente, el tiempo correcto en el lugar correcto y cambió mi vida, pero nunca tuve ese objetivo. Sabía que siempre tocaría pero no que haría una carrera con ello.

## Estudiaste en la Universidad de California, ¿Que recuerdas de esos días?

Socialmente estaban pasando muchas cosas, la guerra de Vietnam.... había mucha energía. Cuando estaba en la Universidad Cream tocó en el gimnasio. Había mucha vida musical en ese periodo. Había algo mágico durante esa época. Me encontraba muy bien aprendiendo, era muy fértil, pero con la guerra todo cambió un poco. Justo antes había mucha energía, muchas bandas... lo echo de menos...

## ¿Trabajaste con algún artista que realmente te sorprendió?

Diré que Jackson Brown fue una gran sorpresa. No lo conocía y asumí por su nombre que sería negro (risas). Uno de los mejores compositores y cantantes con los que he trabajado. He participado en más de 3.200 ál-



*Un bajista debe ser paciente, a veces las cosas se complican demasiado.*

bumes, son muchas experiencias. Había un director de orquesta llamado Percy Faith. Mis padres adoraban sus discos y conseguí hacer 2 álbumes con él. Después del primer álbum le comenté que me había sorprendido lo difícil que era su música, sus partituras eran muy detalladas... Hay otras veces que llegas con muchas expectativas y después no resulta ser tan bueno. Ha habido de todo, cosas fantásticas y otras horribles. Eso es lo que lo hace interesante, es algo nuevo, una aventura.

## Has trabajado muchos años en la música. ¿Cuáles son los cambios más perceptibles que has notado?

Cambiar de analógico a digital. Antes tenías que ir al estudio con toda la banda, nunca tenía que doblar nada. Ahora todo el mundo tiene un estudio en casa y estás con un tipo solo, ya no puedes compartir ideas con otros. Es un cambio dramático. Prefiero la manera de antes de hacer las cosas pero me gusta trabajar, así que no me quejo. Estos últimos años la gente intenta tirar hacia la vieja escuela, incluso en el uso de cinta. Al principio a nadie le gustaban las discográficas así que todo el mundo hacía de todo. Ahora todo el mundo lo puede hacer y algunos ni siquiera lo venden. ¿Cómo vas a conseguir vivir de ello? Son momentos difíciles, conozco mucha gente que debería estar trabajando de ello y no lo hacen.

## ¿Crees que la música es más "perezosa" ahora?

Creo que puede llegar a ser tan fácil, la tecnología te lo arregla, que la gente no intenta mejorar. No significa que todos hagan lo mismo. El talento sigue ahí fuera, pero este negocio es diferente. Si sales ahora ahí fuera a tocar con alguien seguro que es la misma experiencia que en la época de Mozart, pero el negocio es diferente, y no mejor...

## ¿Que le pides a un bajista?

Un bajista debe tener muchas responsabilidades.

Debe ser paciente, a veces las cosas se complican demasiado. Tener muy bien oído. Cuando ensayas solo con escuchar debes saber si tocar con 4 o 5 cuerdas y cosas así. Todo lo que hago tiene que ver con la canción, no con los "chops" que puedas tocar. Luego te debes llevar bien con el batería más que con ninguno. También has de ser entusiasta, intentar ser lo mejor que puedes. A veces esa responsabilidad recae sobre el bajista. A veces el guitarrista es el que está solo en el fondo.

### **¿Tienes la necesidad de mostrar tu música en directo?**

Nunca he tenido esa aspiración. Para mí lo mejor es tocar para la gente, he tocado en bandas pero nunca han tenido éxito. Lo que prefiero es tocar en directo, es una educación diaria y muy divertido.

### **¿Crees que la música en los 50 y 60 tenía una dimensión social diferente a la que tiene ahora?**

Creo que sí. Cuando escucho la música de durante la guerra hay mucha queja política, una conciencia social. Ahora es un montón de mierda, nadie hace nada para concienciar al resto. Antes se tenían convicciones por una causa, eso ya no ocurre. Ahora sólo es negocio y pensar en sí mismo.

### **En 2010 volviste a tocar con James Taylor y Carole King. ¿Cómo te sentiste después de tantos años?**

Fue extraño, extraño en una buena manera. Cuando vuelves a casa y recuerdas como veías de grande tu habitación cuando eras pequeño y lo diminuta que la ves ahora. Fue mejor que en 1970, fue mágico. Ver otra vez a Carole en el piano, era ella la original. James y Carole continúan juntos así que todo sonaba igual, mismos registros. Todavía sonaba perfecto, desearía haber hecho más.

### **¿Cómo afrontas una grabación?**

Siempre es diferente. Como profesión tengo ciertas rutinas, pero cada vez hay algo que no sé... puede ser country, rock, una película... Nunca me puedo preparar completamente, una vez llegas allí es cuando te tienes que preparar muy rápido.

### **¿Cómo es el proceso para una película?**

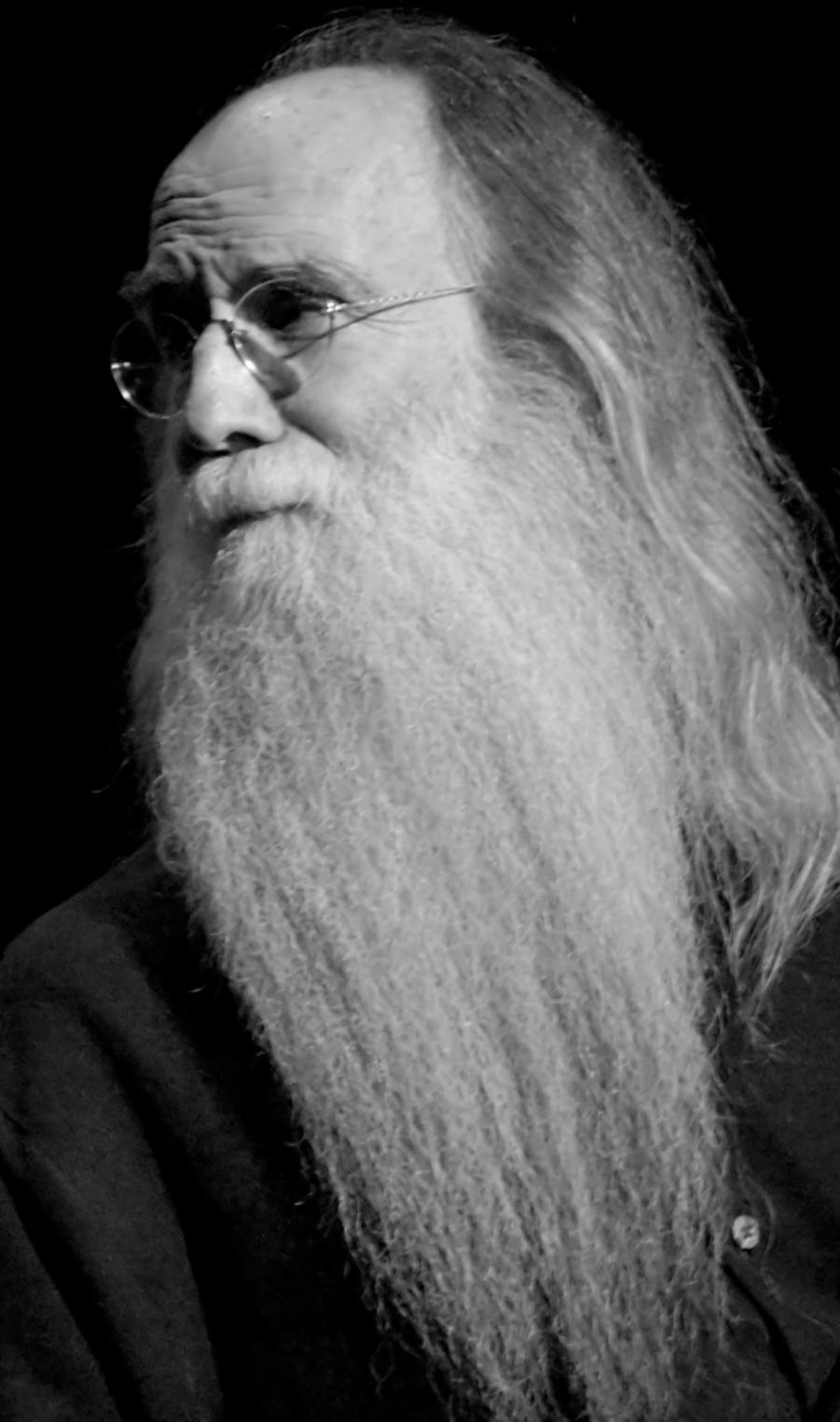
Yo no escribo, pero el compositor se reúne con el productor y buscan ambientes, ánimos y esas cosas. Cuando trabajo con Silvestri o Goldsmith, esa es su vida. Me encanta trabajar con orquesta. Todo está perfectamente detallado, pensado y escrito. Es un proceso diferente aunque similar.

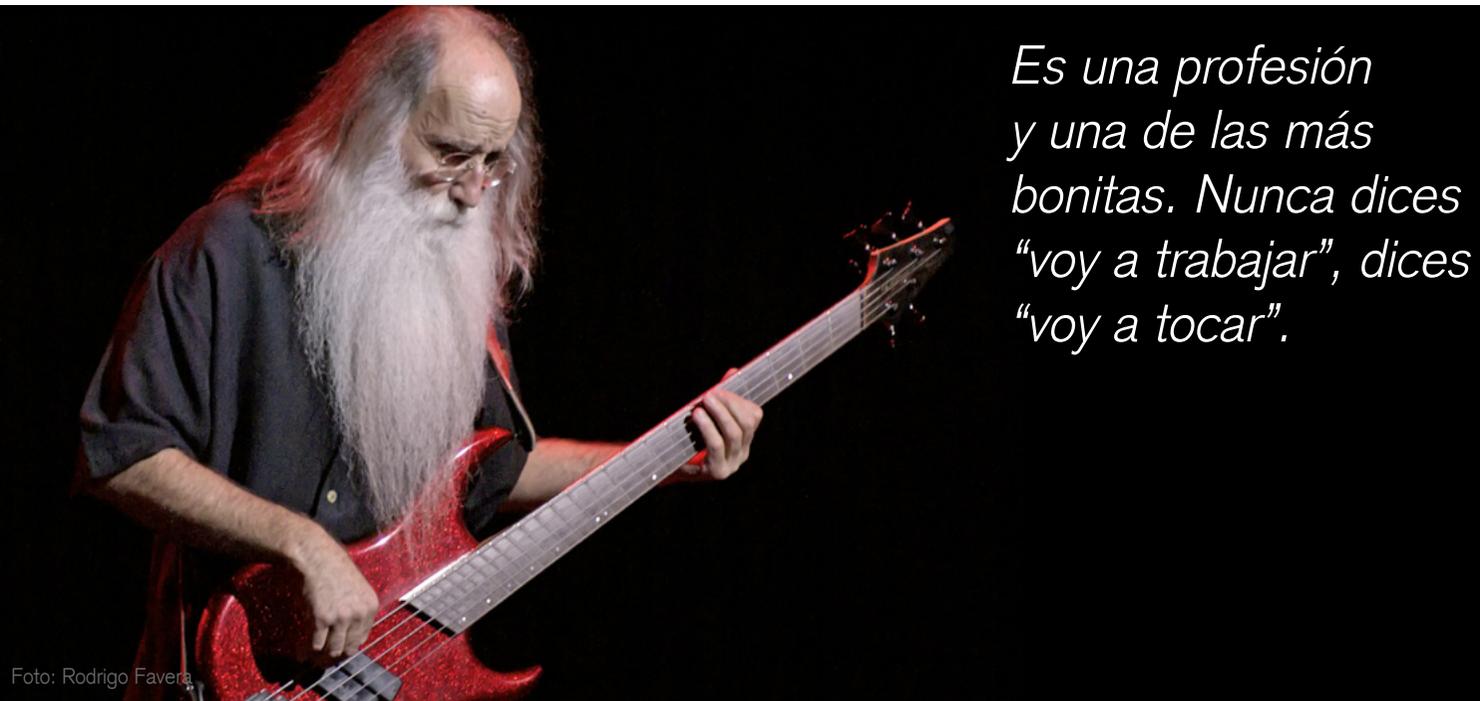
### **Ahora trabajas con Warwick ¿Cómo es vuestra relación?**

Nunca había usado algo de ellos. En Los Angeles fui a una tienda porque necesitaba un fretless. Tenían un Warwick allí y me encantó. Steve Bailey era muy amigo mío y le invité a uno de mis conciertos. Se presentó allí con un bajo que Hans le había dado para mí. Me encantó. Hace un par de años conocí a Hans en el NAMM. Le pregunté si podíamos hacer una versión propia del Starbass y me dijo que claro, que podía también ayudarles a hacer sus bajos mejores. Desde entonces he grabado 15 álbumes, 14 de ellos con el Starbass. Me encanta su sonido y los técnicos siempre me preguntan por él. Tiene una forma un poco diferente, el contorno, cuando te levantas no es lo mismo que cuando te sientas. Son muy capaces de hacer un instrumento en dos días. Lo único malo es que no están en L.A. y no puedo visitarles durante el proceso. Hans es un visionario. He estado en muchas fábricas pero ninguna como la suya. Es todo único, es como él trata a sus instrumentos. Es como una familia, no es una corporación gigante, solo él con su mujer e hijos.

### **¿Que ampli llevas?**

Uso Euphonic Audio de Nueva Jersey. Estaba en NAMM hace unos 14 años y fui a ver a Mike Tobias





*Es una profesión y una de las más bonitas. Nunca dices “voy a trabajar”, dices “voy a tocar”.*

Foto: Rodrigo Favera

a su habitación de hotel. Había un montón de tíos en la habitación tocando pero no se veía ningún amplificador... Miré y entre las camas había un pequeño amplificador. No me importaron los bajos y fui directo al ampli. Dos semanas después fui y les dije que solo quería sus amplis. Los usé para Phil Collins, James y Carole, Toto... 1x12, 2x10 o 4x10 y la cabeza es de 800. El bajo cubre todo el espacio y no satura nada. Siempre me envían sus nuevos productos para preguntar por mi opinión. Es una tienda muy pequeña, boutique.

### ¿Cuál es tu sonido de bajo preferido

El bajo. Como profesional del estudio debes tener un sonido muy grave. Mi trabajo es proporcionar un sonido rico y con fondo. Cambia entre canciones pero normalmente intento tener algo que haga de cojín, que todo lo que hay encima suene bien. No puedes generalizar tampoco.

### ¿Con qué estilo estás más cómodo?

Baladas y hard rock, desde ZZ Top a Hendrix. Me gusta el country y R&B, pero siempre he sido un tipo de rock. Estas preciosas baladas... Hay algo con mucha alma en esas canciones.

### ¿Cuáles son tus planes?

Seguir trabajando. Hay un hospital de niños en Tennessee al que iremos a tocar de manera benéfica, creo que también estará Brian May. También iremos a firmar autógrafos y lo que se recoja irá para los niños. Después se supone que tengo que ir a Rusia pero eso se ha retrasado, simplemente seguir trabajando. Me encanta trabajar y llevo trabajando cada día casi 45 años. A veces intento vivir, jugar con mis perros, estar con mi mujer...

### ¿Algún consejo para los que empiezan?

Diviértete, disfruta, trabaja duro... Escucha música, si tienes vinilos, relaciónate con otros músicos, un batería con el que conectes, forma una banda... Es una profesión y una de las más bonitas. Nunca dices “voy a trabajar”, dices “voy a tocar”. Si las cosas no van bien algunos lo dejan, pero deberías continuar. A lo mejor nunca lo consigues pero conozco a personas que buscaron otros trabajos y con el dinero que hicieron pudieron grabar sus discos. Nunca sabes lo que va a ocurrir, es artesanía. No te vuelvas arrogante y no actúes como que el resto es inferior a ti.

**José Manuel López**  
**David Román**

Traducción: Agus González Lancharro

### PING-PONG

Una ciudad: Praga  
Una canción: Rubberband Man de Spinners  
Un album: Tumbleweed Connection de Elton John  
Un libro: Tequila Mockingbird  
Un bajo: Un Frankenstein que he tenido durante 40 años  
Una comida: India, comida es comida  
Un restaurante: Le Soufle de Paris  
Un Concierto: Sinatra y The Beatles  
El peor concierto: no tengo uno  
Una película: Cinema Paradiso  
Un coche: HotRod

# FERNANDO MANNER

*Un veterano con mucho que decir*

Bajista y contrabajista madrileño con una gran trayectoria dentro del rock español, durante estos últimos años le hemos podido ver rodando por los escenarios con bandas como Mago de Oz, Tako y colaborando junto Jorge Salán y Jeff Scott Soto, entre otros muchos. Licenciado con honores en la Berklee College of Music tanto en bajo eléctrico como en contrabajo, es un músico con una gran versatilidad lo que le ha permitido poder combinar proyectos como el conocido grupo de rock Tako con la Banda Sinfónica de Aragón, o la Pedro Gan Big Band y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Zaragoza.

Tras su vuelta a España desde Boston ha formado parte de varias bandas de la escena nacional de rock y heavy metal, Ankhara, Jorge Salán, Mago de Oz, Tako ... incluso participa en la banda de Jeff Scott Soto, una figura del hard rock internacional, ex cantante de bandas como Journey, Axel Rudy Pell, Steel Dragon, ...

Durante todo este tiempo ha combinado su trabajo en las bandas con el mundo de los musicales, formando parte del equipo de Peter Pan, Annie o Shrek.

Como endorser de marcas como Yamaha, EBS y Aurora Strings ha realizado clinics por toda España tanto en solitario como acompañando a artistas de la talla de Mike Stern. Toda esta actividad la compagina con la docencia e incluso durante un tiempo estuvo escribiendo para la revista BAJISTA.

## **He leído que comenzaste con la música estudiando guitarra, ¿En que momento decidiste cambiar tu instrumento por el bajo y el contrabajo? ¿Qué te impulsó a ello?**

La verdad es que mi primer instrumento fue la flauta, siempre me había atraído la música desde chiquitín. Luego seguí con la guitarra porque era lo que tenía más a mano y porque me gustaba. Pero tan pronto como descubrí el bajo y aprendí a diferenciarlo, decidí que quería tocarlo. Por supuesto le arranqué dos cuerdas a la guitarra española y me subí por los sofás de mi casa imitando a Steve Harris. En cuanto pude, me hice con un bajo. El contrabajo vino luego, cuando me interesé por estudiar música clásica y decidí entrar en el conservatorio.

## **En tu estancia en Berklee estudiaste algunos de los más prestigiosos bajista de la actualidad, Oscar Stagnaro, Bruce Gertz,... Cuéntanos un poco ¿Quien te influenció más y porque?**

Tuve oportunidad de estudiar con distintos profesores y de todos sacas algo, por eso lo hice. Oscar es un gran bajista de Latin, Gertz de improvisación, Anthonny Vitti es un slaper genial, J Stinnet es magistral con los acordes y la lista sigue y sigue...es una de las grandes cosas que

tiene Berklee, todos allí son grandes de un modo u otro. Hay que sacarle la astilla a cada uno de ellos.

## **Siendo bajista y contrabajista y dedicándote profesionalmente a distintos estilos ¿Que discos considerarías que han marcado un antes y un después en tu forma de entender el bajo eléctrico y su papel en la música?**

Pues hay varios y por distintas razones. En cualquiera de Michael Jackson te das cuenta de que el bajo muchas veces hace el tema, Graceland de Paul Simon o Drastic Measures de M. Manning me volaron la cabeza respecto al fretless. Con Alain Caron en los tiempos de UZEB y los primeros de Stuart Ham y Marcus Miller el slap o el tapping, el Crossroads de Jeff Berlin muchas cosas... jajaja, el SO de Peter Gabriel con Tony Levin me abrió los ojos a como ser creativo acompañando...Pero al final, no soy de los que intentan meter muchas cosas raras, la mayoría me las quedo en la reserva por si las necesito... aunque ya sabemos que en estudio no te piden muchas de esas...Cuando me piden grabar siempre hago un par de pistas, una "correcta" y otra en la que arriesgo más con fills, rearmonizaciones en el bajo o doblado de algún dibujo más que de solos. El bajo siempre está ahí, no necesita hacer cosas muy complicadas para resaltar su labor. Si lo aceptan como natural y no tienes que explicarlo, entonces es correcto y se queda. Es como una negociación en muchos casos.

## **Y por supuesto falta preguntar ¿Qué bajistas/contrabajistas consideras que han marcado una clara influencia en tu forma de tocar?**

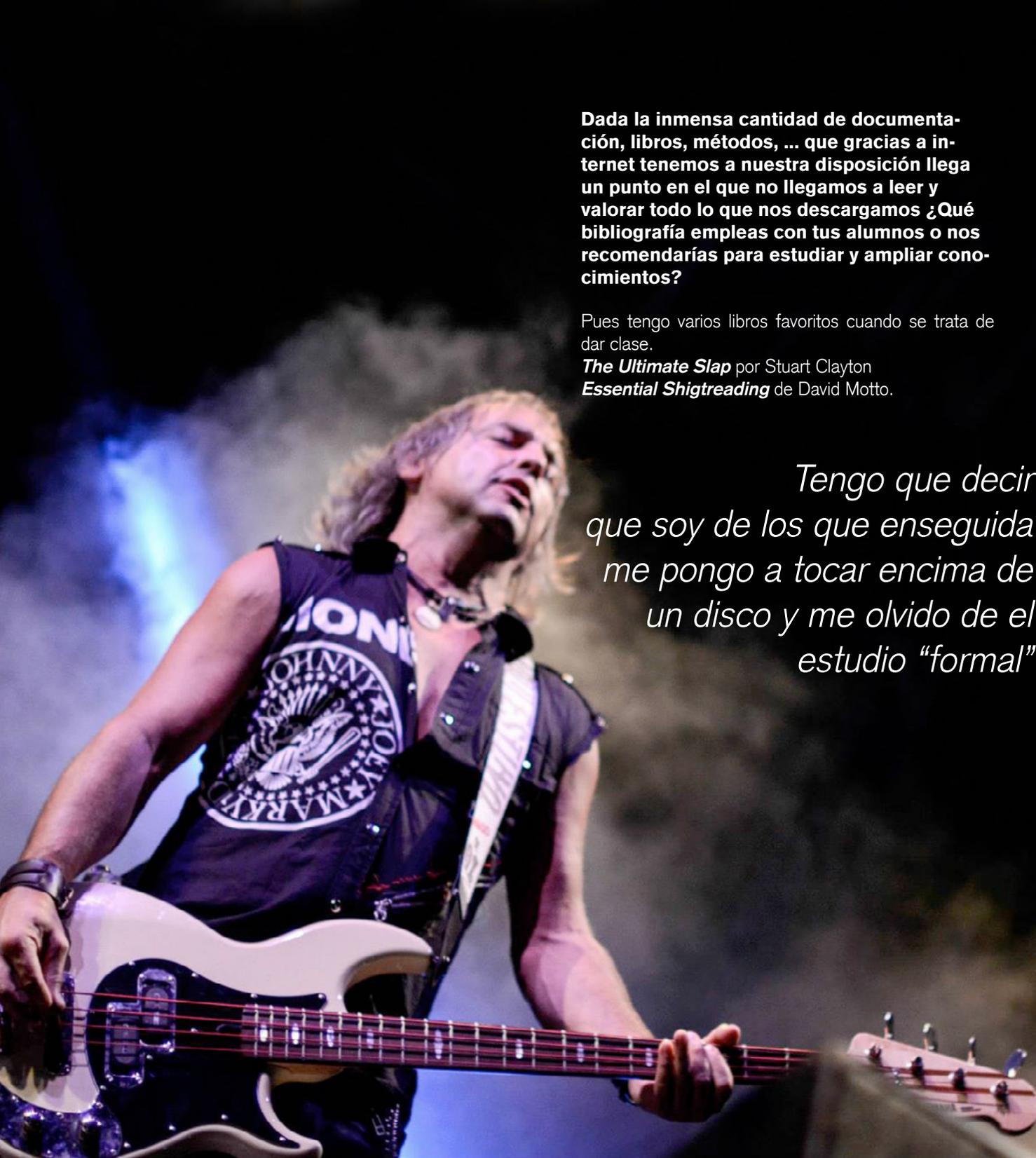
Creo que Cliff Burton y Michael Anthony (Van Halen) a la hora de hacer rock, pero también Alain Caron en fretless, Slam Steward en contrabajo, Bobby Vega con la púa... No se, no me fijo mucho en eso, pero con el tiempo veo semejanzas en algunos aspectos aunque ¡Ojala fuesen mayores influencias!

## **Entre toda la actividad musical también te dedicas a la docencia, has sido profesor de bajo y contrabajo en el Instituto de música de**

## **Madrid, y en The Artist Factory (T.A.F.) y también has participado en programas de educación musical como IMPROOUNDS. ¿Qué aconsejarías a la gente que está comenzando y quiere llegar a dedicarse profesionalmente a la música?**

Que no se vuelvan locos, que la música tiene siempre un sitio. Que sean conscientes de que es difícil trabajar en esto, bien por la situación actual bien porque necesita de mucha dedicación, y todos tiramos más por el estilo de vida que conlleva que por el placer de la música en sí misma. Sinceridad para con la relación con el instrumento.





**Dada la inmensa cantidad de documentación, libros, métodos, ... que gracias a internet tenemos a nuestra disposición llega un punto en el que no llegamos a leer y valorar todo lo que nos descargamos ¿Qué bibliografía empleas con tus alumnos o nos recomendarías para estudiar y ampliar conocimientos?**

Pues tengo varios libros favoritos cuando se trata de dar clase.

***The Ultimate Slap*** por Stuart Clayton  
***Essential Shigtreading*** de David Motto.

*Tengo que decir que soy de los que enseguida me pongo a tocar encima de un disco y me olvido de el estudio "formal"*

***Standing in the Shadows*** of Motown.  
***The Jazz Bass Book*** de John Goldby  
***How to Improvise*** de Hal Crook

Muchos de clásica y teoría aplicada...

**Algo muy importante para un músico es su práctica y estudio diario ¿Como enfocas ese trabajo diariamente cuando no estás preparando repertorios para conciertos?**

Tengo que decir que soy de los que enseguida me pongo a tocar encima de un disco y me olvido de el estudio "formal"...Tengo una hoja que de hecho doy a mis alumnos semanalmente en la que especifico tiempo, velocidad, ejercicios, repertorios... todo al detalle para no despistarnos y obligarnos a realizar un estudio disciplinado que cubra la mayor parte de ámbitos posible. Detallo hasta el número de minutos que dedicar a cada ejercicio en concreto. A los alumnos se lo adecuo al tiempo del que dispongan.

**Actualmente eres endorser de Yamaha y durante estos años te hemos visto con muchos modelos distintos de la marca, cuéntanos un poco de que instrumentos se compone actualmente tu "fondo de armario" y que características debe tener para ti un instrumento para llegar a formar parte de tu equipo.**

Soy fan de Yamaha desde mucho antes de ser endorser. Sobre todo de los modelos BB. Tengo unos cuantos BB5000, 3000 o los nuevos 2024, que son espectaculares. Eso cuando se trata de rock, pero para otras cosas uso un NEII o algún TRB. Tengo también un BX-1 que monta cuerdas piccolo. Con los instrumentos pasa como con las personas. Hay algunos que simplemente se acomodan a tu manera de tocar o a tu oído o cuerpo. Eso me pasa sobre todo con los BB. Tengo algunos que no son Yamaha y que son increíbles, como un F BN5 fretless o un Mayones Jabba Special. Luego hay bajos que van y vienen, el mercado hoy en día es muy variado y hay muchas opciones de ir probando cosas.



**En cuanto a amplificación estás con la marca EBS ¿Que amplificación y efectos sueles utilizar habitualmente?**

Soy fan de la serie Classic, sé que es más económica pero para hacer rock es espectacular. Aunque también tengo una TD650 y algunas pantallas de neodimio. Pero es la Reidmar la que más me ha sorprendido últimamente, a veces la llevo solo porque me sigue dejando sin palabras la potencia y el sonido que tiene un bicho tan pequeño. Con el contra llevo una pequeña de 12”.

En efectos, el Multicomp, Multidrive, la Reverb y el Chorus van fijos. Últimamente he añadido el Drive de Billy Sheehan, llevaba años rezando por una distorsión de EBS que se pudiera mezclar con el sonido limpio. Hasta ahora he llevado un mezclador que me construyeron o el del Microbass, porque el 50% de mi señal suele ser limpia siempre.

En cuerdas, gasto Aurora desde hace unos años. Se mantienen bien a través de los conciertos y no hay que cambiarlas cada poco.

**Imagino que esta pregunta te la habrán hecho muchas veces pero me veo en la**

**obligación... ¿Qué tal ha sido la experiencia de trabajar junto a un artista de la talla de Jeff Scott, que ha formado parte de bandas míticas como Journey?**

Para mí es siempre un honor y un privilegio que Jeff cuente conmigo. Si hay algo en sus giras, son momentos de aprender y de divertirse. Jeff es un tipo increíble profesional y personalmente. Es una leyenda viva al que admiro y con el que da gusto trabajar.

**Tras tu incorporación en 2012 en Mago de Oz no has parado de tocar por todos los escenarios nacionales, incluso acabas de terminar hace poco la gira por Latinoamérica, cuéntanos un poco como ha sido la experiencia de rodar tan lejos de casa y durante tanto tiempo.**

Bueno, la gira de momento continuará en Octubre y Noviembre por allí. Aun quedan países y fechas. Es genial, Mago es una banda muy grande allí, y la gente es súper fanática. La verdad es que está siendo una gran experiencia y creo que la banda suena muy bien ahora. A partir de diciembre estaremos por España.

**Viendo la agenda de conciertos de Tako que no han dejado de rodar desde la presentación el año pasado de “Las Campanas de la Vergüenza” ¿Cómo compaginas toda esta actividad musical?, debes tener una agenda organizadísima**

Bueno, se hace lo que se puede. A fin de cuentas si estamos en España y los conciertos no coinciden, este país no es tan grande. Cuando hay ganas si se puede.

**Y ya por último Fernando, ¿Qué proyectos tienes en marcha para el futuro?**

Pues de momento, hacer los conciertos que quedan este verano, con Mago y con TAKO. También hay alguna cosa por ahí que me apetece muchísimo, como el homenaje que artistas de Yamaha hicimos a Cozy Powell y que retomaremos en algún concierto mas antes de volver a irme a terminar la gira con Mago, y una vez de vuelta empezar a dar clases y seguir metiendo mano allí donde me dejen. Hay que tocar con toda la gente que sea posible.

*Álex Casal*



# EBS TITANIUM NICKEL

QUALITY BASS STRINGS  
FOR PROFESSIONALS



Fotos: Rubén Salcedo

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

[www.hvcimport.com](http://www.hvcimport.com)

A close-up photograph of a red Fender Jaguar Bass Pawn Shop guitar. The image shows the neck with a light-colored wood fretboard and four black dot inlays. The body is a vibrant red with a white pickguard. The text 'Fender REVERSE' is overlaid in the top right, with 'Fender' in a script font and 'REVERSE' in a large, bold, sans-serif font. Below it, 'Jaguar Bass Pawn Shop' is written in a red script font.

*Fender*  
**REVERSE**  
*Jaguar Bass Pawn Shop*

*Ni clásico ni moderno,  
sino todo lo contrario*

Este trabajo mío de probar y probar bajos, desde fuera puede parecer apasionante, pero a veces os aseguro que llega a resultar un tanto monótono, porque por mucho que a uno le guste lo que hace, son tantas veces las que tenemos que hablar de instrumentos, sonidos, configuraciones y resultados similares que de ahí que a menudo me suceda que cuando escribo me pregunto: “¿pero esto no lo he dicho y escrito ya en decenas de ocasiones?”.

Pero amigos, esta vez es diferente, porque ha llegado a mis manos un bajo que, a simple vista, parece el mundo al revés. Y como todo músico tiene un punto de inconformismo, rebeldía y ganas de explorar lo desconocido, pues lo primero que hice fue frotarme las manos. ¿Esto es un Fender? ¿Y esas pastillas humbuckers? ¿Y el cuerpo, con esa forma y al revés? ¿Y la pala también? Y el mástil más corto que de costumbre... ¡madre mía, pero esto qué es!

Lo primero, y para empezar a entender el por qué de esta aparente "locura" en una marca que vive del triunfo permanente de constantes variaciones sobre sus modelos clásicos desde hace ya décadas, bucear un poco en el concepto de la serie Pawn Shop de Fender. El nombre "Pawn Shop" traducido al español significa "Casa de empeño" y con ella Fender busca evocar las creaciones más excéntricas de la marca que tuvieron lugar desde mediados de los 60 hasta mediados de los 70, añadiéndoles siempre un toque de modernidad que los haga únicos y atractivos para los músicos de hoy en día. Y esa filosofía se ha extremado en algunos modelos lanzados en 2013, con creaciones de instrumentos que nunca fueron pero debieron haber sido según el criterio de la marca californiana. Es decir, o bien que estuvieron proyectados en algún momento o bien que sus diseñadores actuales consideran que debieron estarlo.

Y este es el caso manifiesto del Reverse Jaguar Bass Pawn Shop que vamos a empezar a desgarnar en estas páginas.

## CONSTRUCCIÓN

Me asalta la tentación de invitaros a qué miréis bien las fotos en vez de leer, porque vais a entender mucho mejor la descripción del bajo con las imágenes que con las palabras. Pero en fin, allá va. El cuerpo adopta la forma del modelo Jaguar con diseño invertido (cuerno largo abajo, cuerno corto arriba) con madera de aliso, acabado en un impecable y elegante poliéster. El mástil y el diapasón son de arce, acabados con uretano y configurados con una escala media de 32" (para quienes no estén demasiado familiarizados con estos detalles, anotamos el dato de que los bajos de 4 cuerdas son habitualmente de 34", existiendo la excepción de los llamados "de escala corta" que son de 30"). Esta longitud intermedia de mástil permite mayor comodidad para quien tiene las manos pequeñas o, simplemente, para quien se siente más a gusto con menor longitud de recorrido para la mano izquierda, sin perder en exceso ni el timbre ni el pulso habitual de un mástil de 34". La forma del mástil es la clásica en "C", muy comfortable de recorrer gracias a su comedido grosor y a que se va aplanando a medida que se aproxima al cuerpo. Solamente 20



*Me asalta la tentación de invitaros a qué miréis bien las fotos en vez de leer, porque vais a entender mucho mejor la descripción del bajo con las imágenes que con las palabras.*

trastes, probablemente suficientes para muchos bajista, aunque eso sí, la forma invertida del cuerpo, hace imposible el acceso a partir del traste 17 en la primera cuerda y del traste 15 en la cuarta cuerda. Así que, los virtuosos de los solos en la zona aguda del diapason no encontrarán en este bajo su instrumento ideal. Los trastes son de tipo Jumbo Medium y están perfectamente nivelados y encastrados, sin aristas salientes (al menos en el bajo de prueba que yo he tenido). A mí, personalmente, me resultaron un poco “tochos” para un mástil de esta longitud, pero cierto es que tienen la ventaja de permitir un excelente asentamiento tonal al pisar las notas en cada traste.

Hay otros tres elementos constructivos que llaman la atención sobremanera, además del cuerpo al revés: la pala también al revés (excepto la rotulación de marca y modelo que están al derecho), con las clavijas de afinación en la parte inferior y el tiro de las cuerdas al contrario que en un bajo Fender normal, es decir, el tiro más largo para la 4ª cuerda y el más corto para la 1ª; el golpeador de nuevo diseño que inevitablemente me transporta a algunos modelos de bajos Gibson como el Thunderbird; y el nuevo puente Fender de alta masa, inspirado en los famosos Badass que en tantos bajos se han instalado como sustitución de los originales a lo largo de los años. Indudablemente, en este bajo cada elemento constructivo diferente significa consecuencias para quien lo toca, unas buenas y otras no tanto, pero es que la “fricada” estética tiene que tener algún inconveniente. Ya sabéis el refrán de que “el que algo quiere, algo le cuesta”.

Vamos por partes. Por un lado, la pala invertida es un referente estético muy cachondo, distinto y probablemente atractivo para muchos, pero eso significa, al menos para mí en la prueba, una ventaja y una desventaja. La ventaja es que con el tiro de cuerda alargándose con cada cuerda de mayor grosor, la octavación del bajo es mucho más sencilla y precisa. Las cuerdas, cuanto más gruesas, más difíciles de octavar bien, por eso los bajos de cinco cuerdas dan tantos problemas para octavar el Si grave. Y con un mástil de 32” aún más problemático, así que la inversión del tiro de las cuerdas es una ventaja. ¿La desventaja? Pues que afinar es un lío y cuando quieres recordar estás moviendo la cuerda que no es y para el lado que no es. Supongo que esto me pasó porque tan



solo conviví con el bajo un par de horas y que en cuanto ya has tocado con él unas cuantas veces te acostumbras y ya no te despistas... Vamos, como lo de cruzar la calle en Londres.

*En este bajo cada elemento constructivo diferente significa consecuencias para quien lo toca, unas buenas y otras no tanto.*

Ahora hablamos del puente. Me parece un gran acierto la inclusión de este puente de alta masa en este instrumento, porque nos proporciona un sustain elevado que de algún modo contrarresta la menor superficie, y por tanto densidad, de madera en el mástil. Perfectamente regulable y con mucho recorrido en altura y punto de apoyo de la cuerda (para la octavación), es un excelente hardware que añade al bajo un punto notable de modernidad que, además, se refleja mucho en el sonido. El complemento ideal de los pastillones que ahora veremos.

Para terminar con las características de construcción, seguramente a estas alturas de la descripción muchos os estaréis preguntando: “Y con ese diseño donde la parte con mayor densidad tanto de la pala como del cuerpo están en la parte inferior... ¿el bajo no cabecea?” Pues la respuesta es “un poco”. Desde luego, antes de colgármelo con correa, pensé que iba a cabecear mucho más, que tendría poco menos que hacer un esfuerzo extra con la mano izquierda para evitar que se inclinase hacia el suelo desde el final de la pala. Eso ya lo había experimentado en otros bajos con diseño raro o invertido y es la sensación más incómoda y molesta que se puede tener tocando un instrumento. Pero este Reverse Jaguar tiene el problema muy bien solucionado (aunque no puedo decir cómo porque no lo sé), porque el cabeceo es muy ligero. Desde luego, tocando de pie con correa, la mano izquierda no tiene que hacer ninguna fuerza especial para sostener el mástil. Solamente si soltamos ambas manos, el instrumento tiende a inclinarse ligeramente por la pala hacia abajo, pero se detiene al ponerse paralelo al



## LA PRUEBA

Elegí como escenario de la prueba el local de ensayo con un Little Mark II + una pantalla Markbass 2x10 y otra Markbass 1x15. Con mi banda de versiones repasamos todos los estilos: temas de rock sureño de los Allman Brothers, baladitas de Elton John, caña de Leño, unos cuantos “bluses” y hasta rozamos el heavy con los Purple. La principal característica de este bajo es el empuje de su señal y su abanico de tonos. Entrega apreciablemente más volumen que otros bajos pasivos. Sus dos pastillas humbuckers, con esos pedazos de polos de imán, son un tiro. Señal nítida pero potente, agresiva pero sin perder limpieza ni bajas frecuencias. Es un bajo con un sonido profundo y contundente. A medida que cerramos el control de tono, comenzamos a descender a la oscuridad de las frecuencias más bajas, sonando casi a plomo si lo cerramos del todo. Pero con él abierto del todo hay agudos, limpios y muy presentes, de los que cortan bien en la mezcla.

Algo que me ha sorprendido muy gratamente es el equilibrio entre pastillas. Cuando están seleccionadas ambas a la vez, el sonido es muy compensado y se complementan a las mil maravillas, dando como resultado un sonido abierto, extenso y de perfecto balance entre graves y agudos. Y cuando se seleccionan separadas, no se aprecia ninguna caída ni subida de volumen con respecto a la salida de la mezcla de ambas. La de mástil es densa y con tono de graves muy robustos, me recuerda a la de los antiguos Telecaster de los 70. La de puente es, lógicamente, más cantarina y mediosa, entrega armónicos fácilmente y aún así conserva un suelo de graves aceptable.

Cuanto más rockeros y marchosos eran los temas que toqué con él, mejor se asentaba en el sonido global de la banda. Cuanto más lentas y sutiles eran las canciones, más tenía que sujetar al bicho, o bien a base de bajar un poquito el volumen, o bien a base de moderar el ataque de mi pulsación. Curiosamente, al tener tanta superficie de pastillas y por ello tanta zona de captación de la vibración de las cuerdas, la situación de la mano derecha implica unas variaciones tonales mucho

suelo y de ahí no pasa. Sinceramente, nada que sea un impedimento para tocarlo. Y si tocamos con él puesto en las rodillas, ni se nota. Así pues, que nadie se eche atrás por eso. Seguramente contribuya a este balanceo tan leve el que tenga un mástil corto (quizás no es casual la elección de 32” en el diseño) y que sea un bajo es de gran ligereza, lo que se agradece también a la hora de pasar mucho rato con él colgado.

Otro detallito a tener en cuenta: enganchar la correa en el pirindolo de la parte superior del cuerpo es para nota. Completamente pegado al mástil, pondrá a prueba la paciencia y la destreza manual de más de uno. Pero su extraña ubicación es otra triquiñuela más del diseño pensada para minimizar al cabeceo. Contra esta pega, otro refrán: sarna con gusto no pica.

## ELECTRÓNICA

La parte electrónica también es sorprendente. ¡Dos humbuckers en un Fender! Pues sí señor, y bien puestas que están. Ahora veremos. Configuran el resto de la electrónica un control de volumen, otro de tono (obviamente electrónica pasiva) y un selector de pastillas de tres posiciones, que igualmente recuerda a los instrumentos Gibson, que lo llevan así desde que existen. Extremadamente sencillo. Los controles de tono y volumen sobra explicar lo que hacen y el selector de pastillas permite elegir entre pastilla de puente sola, de puente + mástil a la vez y de mástil sola.

más perceptibles que en otros bajos. En todos los bajos si pulsamos cerca del puente, el sonido se adelgaza pero se vuelve gutural y eso ayuda a abrirse paso en la mezcla, y si pulsamos cerca del mástil redondeamos y hacemos mucho más cálido el sonido pero perdemos definición. Pero en este, esas evidencias físicas de pulsación se hacen mucho más exageradas y notorias.

## CONCLUSIONES

¿Y cual es el veredicto final? A mí este bajo me gusta, me pone, me parece que es de esos instrumentos que te hacen volver la mirada porque son distintos, especiales. Pero hablamos de estética. Si hablamos de sonido, el instrumento está muy bien para ser de gama media (fabricado en México, no llega a los 800 euros en las tiendas), tiene una personalidad sonora acusada que se basa en sus dos humbuckers y su electrónica pasiva y además aporta un plus de comodidad con su mástil más corto para quien busque eso. Un bajo que o te enamora o pasas. Pero como te enamore de verdad, no te lo vas a quitar de entre ceja y ceja. A propósito... ¿cuánto falta para Reyes?

## Jerry Barrios

MARCA	Fender
Modelo	Jaguar Reverse Pawn Shop
Cuerpo	Aliso
Mástil	Arce
Diapasón	Arce
Trastes	20 Medium Jumbo
Cejuela	Hueso sintético
Puente	Fender® Hi-Mass de cuatro selletas
Hardware	Cromado
Clavijero	Fender® '70s Vintage-Style Stamped Open-Gear
Pastillas	2xReverse Jaguar® Bass Humbucking
Controles	Volumen Master y Tono Master
Entrada Jack	Lateral
Acabado	Polyester
Distribuidor	Fender Ibérica



# Markbass

## CMD JB

### PLAYERS SCHOOL

#### Un señor combo al alcance de todos los bolsillos

El mundo del bajo no parece estar ajeno a la corriente que atraviesa el planeta de conjugar precios económicos con calidades satisfactorias. Las marcas buscan poner en el mercado amplificadores que cuesten poco y rindan a gran nivel, que suenen bien y que duren mucho. Y Markbass, una de las marcas más vendidas del mundo, que se ha ganado a pulso su prestigio en pocos años, no podía permitirse estar fuera de la pomada. ¡Y de qué manera ha entrado en el "low cost", por la puerta grande!



Es un hecho de mercado, ya sobradamente extendido, que los tiempos de las grandes brechas entre los productos caros y los asequibles quedaron atrás. Y me estoy refiriendo, en nuestro mundo bajístico, a todo sin excepción: bajos, amplificadores, efectos y ¡hasta cuerdas! Con esto no quiero decir que los productos económicos sean iguales o mejores que los de precio más elevado, sino que muchos instrumentos y amplis o pedales fabricados en países con menores costes de producción que USA o Europa, generalmente en Asia, presentan unos niveles de acabados y de calidad perfectamente válidos para el noventa por ciento de los usos potenciales que les vamos a dar. Y quien necesite el diez por ciento restante, por exigencias profesionales o por gusto personal, tendrá que aumentar a la factura mucho más que un simple diez por ciento para dar ese salto de calidad o prestaciones.

Curiosamente, Markbass siempre se ha caracterizado por unos precios más que razonables en todos sus productos de fabricación italiana, los únicos que la marca comercializaba hasta el momento. Sus amplis y pantallas pueden ser lo que buscabas o no, pero nadie puede discutir que todos ellos están fabricados en un segmento de calidad bastante alto. Pues aún así, también en Markbass han dado “el paso” hacia delante. Y “el paso” no es otra cosa que empezar a fabricar productos en Indonesia, haciendo que convivan las series

italianas con sus homólogas asiáticas. El resultado, como veremos a lo largo de esta prueba, es para quitarse el sombrero. Porque su nueva serie Black Line, que así se llaman los amplificadores, pantallas y combos fabricados en Indonesia, es un verdadero cañón, seguramente de las líneas asiáticas más cercanas a los originales que nunca hayamos probado. Solamente me asalta una duda más que razonable: ¿Qué trabajo va a tener que llevar a cabo el departamento de marketing de la marca para que sus ventas no se desplacen masivamente del material italiano al material indonesio?

El combo que traemos a estas páginas es el CMD

*Que nadie se piense que se trata de un combo válido solamente para estudiantes, ni mucho menos.*

JB Players School, el único producto que aún siendo fabricado en Indonesia no se encuadra en dentro de la denominación de serie Black Line, aunque curiosamente el cabezal que incorpora es un Little Mark Black Line 250, con ese nombre rotulado en él. Es una simple cuestión de estrategia comercial, ya que este modelo está respaldado por Jeff Berlin (de ahí las iniciales JB) y además le han bautizado con el reclamo de la denominación de la ya famosa escuela de música del maestro Berlin que no es otro que Players School. Pero que nadie se piense que se trata de un combo válido solamente para estudiantes, ni mucho menos.

### Construcción

La primera inclinación es a pensar que se ha podido penalizar una de las características más apreciadas por

los usuarios de Markbass, la ligereza de construcción que está basada en una más que exigente elección de las maderas adecuadas y en la utilización de altavoces con imanes de neodimio. Pues nada más lejos de la realidad. Atención al dato: este combo pesa 15,7 kg mientras que el combo de la marca que puede ser equiparable en tamaño y formato, el Mini CMD 151P, de fabricación italiana, pesa 18,5 kg. Poco más hay que decir sobre cómo Markbass se ha preocupado de no perder una de sus principales señas de identidad en sus productos asiáticos.

Aparentemente, nada cambia en la calidad de acabados con respecto a las series fabricadas en Italia: rejilla metálica frontal de alta resistencia, esquinas de refuerzo de gran robustez, asa superior para facilitar todavía más su sencillo transporte (se lleva con una mano sin problemas) y recubrimiento en material de fibra tipo moqueta. El cabezal está montado verticalmente, de modo que los controles quedan expuestos en el plano superior y no en el frontal del combo, algo que a mí particularmente me gusta porque me resulta muy cómodo de manejar en un combo cuya altura obligaría a agacharse en exceso para una manipulación frontal. Sin duda, un diseño súper compacto y aprovechado a la perfección.

### El cabezal

Vamos ahora con la descripción del cabezal, verdadero corazón y cerebro del combo. Para quien conozca la gama de productos de Markbass, hablar del cabezal Little Mark 250 es hablar de un clásico de la marca. Todas las características esenciales de la serie Little Mark en su formato de menor potencia, que en muchos casos es más que suficiente para acometer ensayos, actuaciones en locales pequeños y, por descontado, grabaciones, prácticas y estudio. El cabezal Little Mark Black Line 250 utilizado en el combo que nos ocupa ha venido a sustituir al Little Mark 250 italiano que ha sido descatalogado. Una operación inteligente, porque así se abarata notablemente el modelo ya de por sí más barato de la gama y se puede ofrecer una alternativa a precio imbatible y con calidad seria.



Los controles y las prestaciones son las ya habituales de los Little Mark: ecualización de cuatro bandas (graves, medios-graves, medios-agudos, agudos) más los dos filtros mágicos, VLE y VPF, que enamoran a la mayoría de los usuarios que los manejan. Ahora hablaremos de ellos. Se completan los controles con ganancia, máster general y volumen de salida de línea. Una única entrada (la diferencia de señal de los bajos activos y pasivos se regula con el control de ganancia), una entrada balanceada XLR y el interruptor de encendido son el resto de elementos del panel delantero del cabezal (aunque aquí deberíamos hablar de panel superior por su ensamblaje en vertical).

Vamos ahora a la parte trasera: receptáculo para el cable de corriente, dos salidas de altavoz (una de jack y otra combinada jack/speakon), salida para afinador, lazo de efectos con envío y retorno, salida de línea balanceada XLR, interruptor pre/post para que la señal de la salida de línea sea pre o post ecualización e interruptor de tierra. Igual que todos los cabezales de la serie Little Mark tradicional.

Hecha la descripción, voy a centrarme en comentar lo que más ha de importarnos. En primer lugar, la ecualización clásica es estupenda, hace lo que se espera de ella con calidad y el hecho de tener dos controles de medios, divididos en áreas de frecuencias agudas y graves, nos permite un control del sonido y una presencia en la mezcla poco habitual en un combo de este tamaño y de este precio. Bueno, me atrevería a decir que prácticamente inexistente en el mercado. Y ya sabemos todos lo críticos que son los medios en el sonido de un bajo.

Seguiré por la salida DI XLR, que he probado haciendo varias grabaciones en mi estudio de casa, y os diré que funciona tan bien o tan mal como la mayoría de las

salidas de línea de los amplis medianamente buenos. Quiero con esto decir que hay técnicos que huyen de ellas como alma que lleva el diablo, que vas a un bolo y te dicen que del ampli no sacan la señal porque las salidas de los amplis hacen ruido... ¡Y luego te plantan una directa al bajo de 25 euros! Yo he tocado y grabado cientos de veces sacando la señal directamente de la salida XLR del ampli y desde luego no es comparable a tener una caja de inyección profesional o de gama alta, pero tampoco es comparable a las baratijas que ve uno por ahí. Es perfectamente utilizable siendo consciente de sus limitaciones. Si quieres máxima calidad, entonces mejor usar una DI profesional dedicada.

Las dos salidas de altavoz proporcionan la posibilidad de añadir una pantalla de extensión y así sacar la máxima potencia del cabezal, que con el altavoz del combo proporciona 150W a 8 ohms y con una segunda pantalla sube hasta 250W a 4 ohms.

Y me he dejado para el final los dos filtros mágicos de Markbass. Empezaré por decir que yo tengo un Little Mark II (descatalogado hace algunos años) y que es mi ampli habitual en los bolos de tamaño pequeño y mediano, e incluso en grandes escenarios cuando tengo la seguridad de que hay un buen sistema de monitores. Nunca toco la ecualización, siempre la dejo plana, y busco mi punto dulce con estos dos filtros. El VLE es un emulador de altavoz vintage que lo que hace es ir recortando agudos a medida que lo subes y el VPF es un filtro de preforma variable que a medida que lo aumentas va enmascarando los medios y realzando los graves y agudos progresivamente. Con el primero tengo la calidez y con el segundo consigo una curva de frecuencias muy a mi gusto, magnífica para resaltar en la mezcla y para hacer slap o tocar con púa en ajustes de la mitad del recorrido en adelante. Dos joyitas ya

*Los controles y las prestaciones son las ya habituales de los Little Mark (...) que enamoran a la mayoría de los usuarios que los manejan.*



clásicas de la marca que, por sí solas, justifican para muchos comprar Markbass.

### El altavoz

Este combo está planteado con un altavoz de 15", en una caja hermética con puerto de graves réflex para mejor canalización del aire que mueve el cono, y por tanto mejor proyección de los graves. El altavoz desconozco si es igual o distinto al de los modelos de 1x15" fabricados en Italia, porque no he desmontado el combo ni Markbass lo especifica en los datos técnicos publicados en su web, pero veremos a continuación lo bien que cumple su función. No hay tweeter, seguramente porque sería un elemento que encarecería el precio final, dado que además hay que añadirle un control de apertura del mismo, o al menos un interruptor de activación/desactivación. A mí, personalmente, no me supone ningún problema. Rara vez abro el tweeter de un ampli de bajo, y cuando lo hago es muy ligeramente y si es de máxima calidad. He oído muchos sonidos de bajo arruinados por tweeters chicharreros.

### Sonido

Llegamos al meollo de la cuestión. Todo lo anteriormente escrito está fenomenal, ya sabemos lo que tiene y lo que no tiene, lo que pesa o lo poco que pesa, que puede hacer y que no puede hacer sobre el papel, pero...  Suenan bien?

Pues s , suena bastante bien. Desde luego, si alguien

me pregunta si se le puede dar a este combo un uso profesional, puedo afirmar tranquilamente que sí, por supuesto siendo conscientes de su potencia y su tamaño. Tuve la ocasión, por cortesía de Todobajos, de además de probarlo en mi estudio llev melo a su tienda y contrastarlo con un Mini CMD 151P, el combo más comparable de los fabricados en Italia salvando la distancia de que da el doble de potencia pero los tonos deberían ser equiparables, e indudablemente puede plantarle cara con mucha dignidad.  Suenan igual? La respuesta es no.  Suenan parecido? La respuesta es sí. Quizás podamos matizar que el italiano tiene algo más de profundidad, un matiz más de redondez en el cuerpo del sonido. Pero el CMD JB Players School tiene graves, tiene potencia y volumen, tiene el tono que busques gracias a su versátil ecualización y, sobre todo, cuando lo escuchas suena bien, suena realmente bien. Pensad que es muy fácil encontrar diferencias cuando tienes un modelo junto al otro y cambias 5 veces el Precision de un ampli a otro con idéntica configuración en ambos, pero lo más importante y decisivo es que, cuando amplifique tu instrumento en un ensayo, o en un bolo, o en una grabación, no vas a echar en falta nada de lo esencialmente bueno en el sonido de un bajo.

### Conclusiones

El precio de este combo no llega a 500 euros en la mayoría de las tiendas y esa es la guinda que corona este suculento pastel. Sinceramente creo que estamos de enhorabuena, porque por ese precio, hace tan sólo unos años, lo único que se podía comprar eran combos que, excepto para principiantes o para tocar en casa, para

*Desde luego, si alguien me pregunta si se le puede dar a este combo un uso profesional, puedo afirmar tranquilamente que s .*

MARCA	MarkBass
Modelo	
Potencia	150watts a 8 ohms /250 watts a 4 ohms
EQ	Control de graves, medios-graves, medios-agudos
Previo	Transistores
Respuesta frecuencias	40Hz a 5 KHz
Salidas	Salida XLR balanceada directa, dos salidas de altavoz (1 jack 1/4 y 1 combinada jack 1/4 + speakon)
Conos	1x15" (200 watt) a 8 ohms, réflex de graves puerto posterior
Entradas	Jack 1/4, entrada XLR balanceada
Acabado	Moqueta negra
Peso	15,7 kg
Distribuidor	Mogar

poco más servían. Los tiempos y los fabricantes ha cambiado claramente a mejor y de eso podemos aprovecharnos los mortales bajistas. Porque con el CMD JB Players School vas a muchos sitios donde antes costaba más de mil euros llegar.

**Jerry Barrios**

# BASS BIG MUFF

Todos necesitamos un poco de **FUZZ** en la vida...

# π



Desde 1968 la compañía Electro-Harmonix, fundada en Nueva York por Mike Matthews, ha sido pionera en el desarrollo de efectos, contando hoy en día con uno de los catálogos más amplios de pedales para guitarra y bajo. Fue en 1969 cuando Matthews junto a Bob Myer diseñaron el Big Muff Pi, un pedal descrito como “el mejor pedal de distorsión y sustain desarrollado hasta la fecha”.

Este efecto tuvo una rápida aceptación entre los músicos de la época y rápidamente se popularizó. Hemos podido ver a Carlos Santana, David Gilmour de Pink Floyd, Alex Lifeson de Rush, Cliff Burton de Metallica, Douglas Hart de The Jesus and Mary Chain, y más tarde en los años 90 a Munky de Korn, Jack White, J Mascis de Dinosaur Jr., The Edge de U2, Billy Corgan de Smashing Pumpkins, y un largo etcétera.

## Un poco de historia

Para poder hablar de este pedal nos tenemos que remontar al origen de su sonido. El efecto de fuzz se creó a mediados de los años sesenta con la intención de emular el sonido de los amplificadores de válvulas al máximo volumen y ganancia.

Su diseño se basó en la reciente tecnología de los transistores de germanio, que supuso la gran revolución de la miniaturización de la electrónica, de ahí que este efecto fuera el primer circuito en integrarse en formato de pedal.

En 1965 llegó el primer pedal, el Maestro Fuzz Tone, usado por los Stones en Satisfaction, poco después aparecieron el Arbiter Fuzz Face, popularizado por Hendrix y el Vox Tone Bender, usado por los Beatles.

El Big Muff se diferenció del resto de pedales de fuzz, ya que en su diseño se introdujo un circuito independiente de cuatro etapas de silicio para evitar el uso de los transistores de germanio, los que en función de la temperatura a la que se encontraran variaban su sonido y se convertían en un problema para usar en directo.

Pese a la gran fama de este efecto, cuando en los ochenta llegaron los procesadores digitales los fuzz cayeron en el olvido. No fue hasta la llegada del Grunge

*El Bass Big Muff toma sus raíces del legendario Sovtek Big Muff Pi de los años noventa y del modelo original de los sesenta de Electro-Harmonix, el Big Muff Pi.*

y el Indie que se comenzaron a desempolvar esos viejos pedales de fuzz y bandas como Sonic Youth, Pavement, Nirvana, Smashing Pumpkins,... crearon con ellos los himnos de la década de los noventa.

Hoy en día raro es no ver en las pedaleras de guitarristas y bajistas un Big Muff, gente como Christopher Wolstenholme de Muse, Chris Ross (ex) de Wolfmother o Colin Greenwood de Radiohead han hecho de este efecto su sonido característico en muchos temas.

## Construcción

El Bass Big Muff toma sus raíces del legendario Sovtek Big Muff Pi de los años noventa y del modelo original de los sesenta de Electro-Harmonix, el Big Muff Pi. Durante los años este pedal ha ido cambiando y mejorándose hasta alcanzar el formato que hoy conocemos.

Actualmente se presenta en una caja metálica de dimensiones reducidas, en comparación a sus versiones anteriores. Cuenta con una entrada de jack en un lateral y dos salidas en el otro, esto es una de las actualizaciones, una salida en bypass sin efecto para poder mantener la línea de nuestro instrumento y poder sacar el efecto por la otra salida a la entrada de efectos de nuestro amplificador, por ejemplo.

## Controles

Esta nueva versión del pedal cuenta con los clásicos tres potenciómetros para modificar el efecto y encontrar nuestro sonido, el primero el sustain, tal y como en el Big Muff Pi original, este potenciómetro ajusta la cantidad de sustain y distorsión que queremos añadir a nuestro sonido.

El segundo control es el de tono que nos permite colorear el sonido. Las frecuencias sobre las que trabaja este filtro de tono han sido escogidas para realzar el sonido del bajo al trabajar con el efecto. Y por último el tercer potenciómetro, el volumen, que ajusta el nivel de salida del pedal.

Y ahora es cuando comienzan las novedades de esta

*El efecto de fuzz se creó a mediados de los años sesenta.*



versión del Big Muff. En la parte central del pedal encontramos un switch con 3 posiciones, Bass Boost/Normal/Dry, que nos permite sacar tres sonidos claramente diferenciados.

En primer lugar la posición normal es el sonido clásico del Big Muff Pi, en la posición Bass Boost tenemos, como bien indica el nombre, un realce en las frecuencias graves, este resulta más efectivo cuando regulamos el potenciómetro de tono en la posición de agudos, obteniendo así un sonido muy potente.

Cuando el switch se sitúa en Dry, el control de volumen no tiene efecto sobre el nivel de salida de la señal original del bajo, lo que nos permite ir añadiendo sobre la señal original la cantidad de efecto que necesitamos.



Esto es muy práctico para los que nos gusta colorear levemente el sonido o añadir matices sin perder la señal original.

En esta versión contamos al apagar el pedal con true bypass, con lo que no añadiremos ningún ruido ni tendremos pérdidas de señal y así poder seguir trabajando con nuestro sonido.

### Sonido

El Big Muff nos ofrece un sonido crudo, agresivo, con muchísima ganancia y un sustain infinito, y que gracias al control de tono nos ofrece mucha versatilidad a la hora de buscar nuestro sonido o incluso cambiarlo rápidamente en directo.

Para conseguir su largo sustain, el Bass Big Muff Pi tiene muy alta la ganancia, con lo que para evitar ruidos excesivos y acoples debemos tener bien apantallados y aislados nuestros cables y bajos.

### Conclusiones

La sensación cuando ves el pedal es que con solo tres controles será fácilmente manejable, nada más lejos de la realidad, es complicado de “domar”, rápidamente puedes pasar de sonidos con un ligero crunch a un fuzz salvaje.

Este pedal además de ser un clásico de referencia es una herramienta básica para todo bajista que quiera saturar su señal y sacar nuevos colores al bajo, desde el rock a la electrónica, lo puedes combinar con compresores, delay,... y conseguir sonidos sorprendentes. Y algo que no hemos mencionado es el precio del pedal, que te permite tener varias unidades en tu pedalera sin romperte el bolsillo.

*Álex Casal.*



  
www.todobajos.es

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



# WARWICK BASS DAY 2013

10.09.13 - SALA MUSIC HALL BCN

## R E P O R T A J E



## Un día de celebración del bajo

Uno de los días más significativos del mundo del bajo en nuestro país tuvo lugar en este mes de septiembre en Barcelona. Se trató del Warwick Bass Day, auspiciado por Warwick –Basses, Amps & Rock and Roll- y desarrollado por la gente de Backline Import con Albert Baldrich al frente de todo ello. Ni que decir tiene que una celebración del mundo del bajo, de los bajistas...nosotros no podíamos faltar y allí estuvimos.

Lo primero que me gustaría hacer antes de pasar a contaros lo que se vivió en la sala Music Hall de Barcelona es agradecer a la gente de Backline su amabilidad, la buena onda que mostraron en todo momento y las facilidades que nos dieron para hacer nuestro trabajo.

La jornada prometía mucho dada la expectación que se había levantado previa al evento, por el programa propuesto y los bajistas que participaban. Desde luego que respondió a lo esperado. No es nada fácil conseguir reunir en un mismo día a tal número de bajistas top dispuestos a compartir sus enfoques sobre la música y el bajo.

La apertura de la sala a las 10:30 daba acceso a una exposición de bajos Warwick en la zona superior del local, mostraba una parte completísima del catálogo, cuatro, cinco, seis cuerdas, semi-hollows, single-cut, doble cutaway, acústicos...las diferentes series, en fin, para todos los gustos y todos al acceso del público que podía probarlos a su aire, libremente, con una serie de combos dedicados a ello.



*La jornada prometía mucho dada la expectación que se había levantado previa al evento.*

Pero lo más esperado por parte de la audiencia eran las diferentes master-class que iban a impartir, Lee Sklar, Jonas Hellborg, Stuart Zender, Steve Bailey y Carles Benavent, un auténtico re-póker de estrellas, todos buenos, todos distintos.

Sobre un escenario compuesto fundamentalmente por cuatro cabezales y ocho pantallas Warwick más una batería que ocuparía Chester Thompson, fueron apareciendo de uno en uno los maestros que iban sumándose a una improvisación para dar paso a la presentación de lo que iba a ser el Bass Day. Joaquín de Doctor Bass ejerció de maestro de ceremonias durante todo el evento.

Leland "Lee" Sklar armado de su Warwick Signature fue el primero en abrir fuego, un tipo tranquilo y dedicado que cuenta con alrededor de 2.500 grabaciones en su haber. Una presencia elegante y relajada que compartió su enfoque con la ayuda de algunos backing tracks de temas mega-conocidos. Es el tipo de bajista que contrataría para una gira. Lee no solo impartió su clase, estuvo presente en todas las de sus compañeros participando de manera muy activa en ellas formulando preguntas.



Steve Bailey ¿Qué decir de él? No se sabe si es más surfero que bajista o al contrario, posiblemente para él son cosas muy semejantes en su vida. Todos estos bajistas que acumulan una larga trayectoria suelen tener un punto social muy acentuado, amables, facilitadores y Steve no es excepción. Tiene una aproximación al bajo muy particular, en principio su instrumento ya lo es, su Warwick Signature, es un fretless de seis cuerdas que parece una extensión de su cuerpo y que verdaderamente impresiona con su forma de tocar armónicos. Basa su exposición en lo que él denomina las cuatro "T": Time, Technique, Tone y Taste como los pilares del bajista. Va explicando cada "T" con ejemplos, lo va aplicando tocando escalas, licks con mucho rollo, mezclando técnicas, slide,

armónicos artificiales, escalas por terceras empezando desde diferentes alturas y haciendo hincapié en darle a todo un sentido musical para no aburrirse en el estudio. Cuestiona el uso de la velocidad tocando cuando esta no tiene ningún sentido



Le seguiría en el escenario Carles Benavent, posiblemente el bajista español más internacional y un verdadero maestro, que sorprendió a sus compañeros con su técnica y su uso del instrumento como si se tratara de una continuación en la tesitura de la guitarra, llegar a las sonoridades de ésta en registros que la guitarra no puede alcanzar. Carles contó como empezó tocando el bajo como si fuera una guitarra, pensando que al tener solo cuatro cuerdas sería más sencillo, sacándose solos de BB King y cosas así.. Resultaron muy interesantes sus comentarios de lo importante que es conseguir que el trabajo se convierta en emoción, que lo perciba el público y así se cree ese intercambio mágico que se da en ocasiones entre artista y público.

Fue desarrollando sus técnicas interpretativas, enraizadas con el flamenco y muy personales, como el alzapúa, el muteo con mano izquierda, púa + dedos, el rasgueado todo ello con ejemplos. Para entonces Lee y Steve ya estaban "flipando" con lo que veíamos. Carlos pasa a

usar esas técnicas con frases flamencas y poniendo énfasis en las dinámicas con la púa, teniendo como colofón final su tema homenaje a Jaco Pastorius "Blues-torius" donde se expone todo lo visto. Parecía que se le olvidaba algo, pero no, apareció para despedirse la bulería, los acentos, el staccato...

Para nosotros era un desafío el tener que compartir el tiempo de las master con las entrevistas en el camerino ¡No queríamos perdernos nada! Se acercaba la hora de ir a comer pero antes Jordi Gaspar y Ferran Savall crearon un ambiente lírico e intimista con la interpretación de algunos temas del último trabajo del bajista, un momento de sosiego.

Por la tarde continuaban las sesiones, el primero fue Stuart Zender. Nos contó su historia, Stuart es un tío proactivo, responsable del bajo en los primeros discos de Jamiroquai (particularmente mis favoritos) cuando apenas llevaba algo más de un año tocando el bajo de manera autodidacta. Un tipo que viene de la calle, llegó a ser un homeless, le encanta bromear, se sentó en el escenario acompañado de un par de bajistas españoles de primer nivel: Charlie Moreno y Miki Santamaría. Aquello tenía que ser funky por necesidad. Stuart fue explicando su bagaje musical. Uno de los momentos del día fue cuando Zender preguntó quien era el mayor fan de Jamiroquai entre los asistentes y allí ni corta ni



perezosa apareció Marta Altesa que recibió de manos de Stuart su propio bajo signature de regalo. Una sorpresa que la dejó "flipada".

Cambio de maestro y le toca el turno a Jonas Hellborg. El sueco es en apariencia reservado, a veces parece algo ensimismado, reflexivo...debajo de eso hay sentido del humor y "finezza" intelectual. Jonas no entiende la vida sin el bajo, sin la música, no disocia una cosa de la otra. Comenzó su exposición con preguntas directas a la audiencia que le sirvieron de percha para colgar una brillante y erudita reflexión sobre amplificadores, sus componentes, settings adecuados, elección pantallas etc. Entiende el instrumento como una extensión de uno mismo, juzgando el compromiso existente entre mente, oído, dedos, pickups, bajos, amplis... Finalizó tocando un rato con su Warwick Signature, acústico... le gusta el bajo acústico simplemente porque le resulta cómodo para apoyar su mano derecha sobre la caja. Largó en unos minutos un flash de técnica y virtuosismo impresionante.

Por entonces ya se dejaba ver por la sala Chester Thompson, que estaría a los tambores en el concierto de Jostle que era inminente aunque antes quedaba la jam session que dirigida por Jordi Portaz nos iba a dejar momentos divertidos y de marcada intensidad, creados por algunos de los participantes que se habían escrito previamente...se empieza con Miles y puede no tener fin.

Coordinado por Steve Bailey comenzó el concierto de Jostle, los master con el soporte de Thompson crearon momentos de virtuosismo y musicalidad, cada uno en el rol que mejor le encajaba, unos haciendo base, otros más solistas, pero todos dando muestras de su saber hacer. Parece tan fácil cuando les ver hacer de manera sencilla cosas que en realidad son tan complicadas. Carles fue invitado a participar con ellos cerrando así un gran día de celebración del mundo del bajo.

**José Manuel López**  
**David Román**

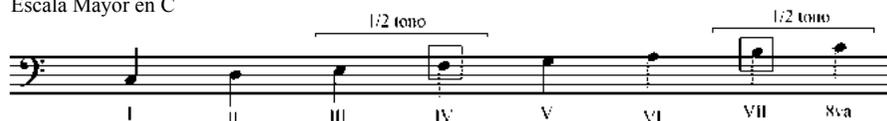
# Bajo flamenco

## Escala pentatónica y sus modos (I)

En esta clase os voy a hablar sobre la escala pentatónica y su utilización. Ya que la utilizamos mucho en el bajo flamenco, os voy a hacer una introducción para su estudio, y después os mostraré algunas de las tantas aplicaciones que puede tener.

La escala pentatónica como su nombre lo indica tiene 5 notas. La diferencia que existe entre la escala pentatónica y la mayor -como es lógico pensar- es de dos notas. En la pentatónica desaparecen aquellas notas que crean en la escala mayor los medios tonos, es decir: desaparece el F (a medio tono de E) y el B (a medio tono del C)

Escala Mayor en C



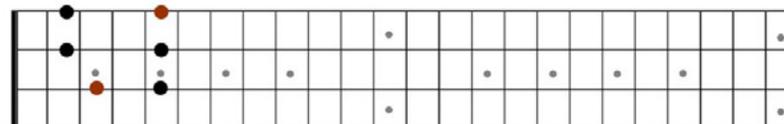
Escala Pentatónica en C



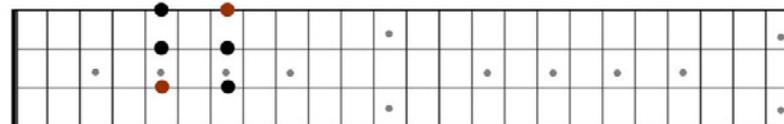
Podemos considerar que esta escala tiene 5 modos, uno por cada una de sus notas. En la pentatónica cada modo no tiene un nombre específico como en la Mayor (Jónico, Dórico, etc.) sino que mas bien, los llamamos por sus grados y los escribimos con números romanos.

● Tónica y Octava del modo ● Nota Diatónica

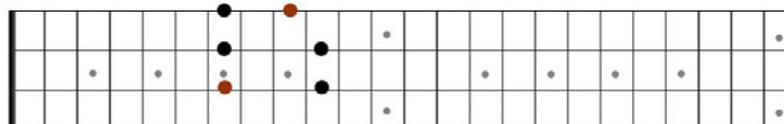
Modo I



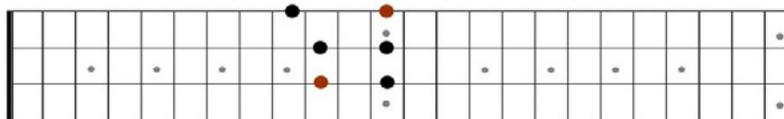
Modo II



Modo III



Modo V





# Doble Nada (Cheroky)

## Doble y Mitad (Cheroky)

Martín Leiton ©

♩ = 100

Chords: Bbmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Bbmaj7, C7, Cm7, G7, Cm7, F7(b13), Bbmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, (Bbm7 Eb7 Ebm7), Ab7, Bbmaj7, (G7), Cm7, F7, Bbmaj7, C#m7, F#7, Bmaj7, Bm7, E7, Amaj7, Am7, D7, Gmaj7, Gm7, C7, Cm7, F7, Bbmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Bbmaj7 (Ab7 G7), C7, Cm7, G7, Cm7, F7(b13), Bbmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Bbmaj7, C7, Cm7, F7, Bbmaj7.

Tocar tiempos rápidos puede ser difícil si no se medita la forma de enfrentarse a ellos. En este ejercicio explico una manera de llegar a disfrutar de tocar de esta manera.

La respiración es algo fundamental, en cualquier momento de la vida y por lo tanto de la música, así que propongo tenerlo como la prioridad principal.

También es importantísimo vigilar la relajación de las manos, de la espalda y en general de todo el cuerpo.

Como ultima idea: no se tiene porque tocar lo mismo cuando tocas tiempos rápidos que cuando tocas tiempos medios o lentos, propongo adaptar la música a la velocidad.

Los ejemplos están escritos para contrabajo y bajo eléctrico, pero por supuesto, se pueden aplicar a cualquier instrumento.

Doble y Mitad (Cheroky)

Ahora INVENTA!!!

B♭maj7 Fm7 B♭7 E♭maj7 A♭7

B♭maj7 C7 Cm7 G7 Cm7 ↗ F7(b13)

B♭maj7 Fm7 B♭7 E♭maj7 (B♭m7 E♭7) E♭m7) A♭7

B♭maj7 (G7 ) C7 ↘ Cm7 F7 B♭maj7

C♯m7 F♯7 Bmaj7 ↗ Bm7 E7 Amaj7 ↘

Am7 D7 Gmaj7 ↗ Gm7 C7 ↘ Cm7 F7

B♭maj7 Fm7 B♭7 ↗ E♭maj7 A♭7

↗ B♭maj7 C7 ↘ Cm7 G7 Cm7 F7(b13) ↗

B♭maj7 Fm7 B♭7 ↘ E♭maj7 A♭7 ↗

B♭maj7 C7 ↘ Cm7 F7 B♭maj7

Doble y Mitad (Cheroky)

Ahora INVENTA!!!

B♭maj7 Fm7 B♭7 E♭maj7 A♭7

*mf*  
B♭maj7 C7 Cm7 G7 Cm7 ↗ F7(b13)

B♭maj7 Fm7 B♭7 E♭maj7 B♭m7 E♭7 E♭m7 A♭7

*pp*  
B♭maj7 (G7 ) C7 Cm7 F7 B♭maj7 ↘

C♯m7 F♯7 Bmaj7 ↗ Bm7 E7 Amaj7 ↘

Am7 D7 Gmaj7 ↗ Gm7 C7 Cm7 F7

B♭maj7 Fm7 B♭7 E♭maj7 A♭7

*mf*  
B♭maj7 C7 ↘ Cm7 G7 ↗ Cm7 F7(b13)

B♭maj7 Fm7 B♭7 ↘ E♭maj7 A♭7 ↗

*pp*  
B♭maj7 C7 Cm7 F7 B♭maj7

Más Leeenntoooo

Chord progression for the first staff: B♭maj7, Fm7, B♭7, E♭maj7, A♭7, F7

Chord progression for the second staff: B♭maj7, C7, Cm7, G7, Cm7, F7(b13)

Chord progression for the third staff: B♭maj7, Fm7, B♭7, E♭maj7 (B♭m7 Eb7), E♭m7, A♭7

Chord progression for the fourth staff: B♭maj7, (G7), C7, Cm7, F7, B♭maj7

Chord progression for the fifth staff: C♯m7, F♯7, Bmaj7, Bm7/E, E7, Amaj7

Chord progression for the sixth staff: Am7, D7, Gmaj7, Gm7, C7, Cm7/F, F7

Chord progression for the seventh staff: B♭maj7, Fm7, B♭7, E♭maj7, A♭7

Chord progression for the eighth staff: B♭maj7, C7, Cm7, G7, Cm7, F7(b13)

Chord progression for the ninth staff: B♭maj7, Fm7/B♭, B♭7, E♭maj7, A♭7

Chord progression for the tenth staff: B♭maj7, C7, Cm7, F7, B♭maj7

**A tener en cuenta:**

Es fundamental ser consciente de respirar bien cuando se toca al doble para “doblar” el tiempo relajadamente.

El objetivo del ejercicio es flexibilizar nuestra conciencia rítmica cambiando la “sensación rítmica” pero respetando el ritmo armónico.

Es muy importante practicar con el Metronomo en el 2 y 4, en 1 y 3, en 1, 2, 3, 4 etc.

Las flechas indican los momentos en los que hay que estar especialmente atento para doblar o desdoblar el ritmo. Indican las “puertas” que llevan de un time feel a otro.

Es importante memorizar la armonía y poder cantar la melodía para no tener que leer el cifrado mientras se practican los cambios de “time feel”.

Las dinámicas escritas son ejemplos de un parámetro que es importante tener en cuenta siempre que practiquemos un ejercicio de ritmo y por supuesto en la Música en general. Es interesante jugar a cambiar estas dinámicas de forma intuitiva.

Las líneas dadas son ejemplos de como acceder a tocar double time feel, no es necesario memorizarlas. Pero si es bueno crear secciones de líneas propias para no tener que hacerlo en el momento y así poder tocar las corcheas relajadamente.

Los acordes entre paréntesis son patrones de 2-5 añadidos para tocar líneas con más riqueza y movimiento armónico.

En la página 4 se añaden más figuraciones rítmicas y más combinaciones.

Como en los demás ejercicios, son ejemplos que es interesante ir cambiando en diferentes permutaciones respetando el ritmo armónico y teniendo en cuenta respiración y dinámicas.

Es muy bueno practicar con otros músicos, a duo a trio, también con metronomo.

Como siguiente paso es bueno practicar sin metronomo y grabarlo, después al escuchar podremos ver como subimos y bajamos el pulso.

*Martin Leiton*





octavo, recordemos que para practicarlo podemos repetir con nuestra voz la palabra Música, acentuando cada vez que empezamos a decirla, es decir en la sílaba “mú”. De esta manera podemos acostumbrarnos al sonido y “feel” del tresillo y por lo mismo del blues. Cabe mencionar que cuando vemos la figura de 2 octavos unidos y estemos en estilo blues, es necesario tocarlo “atresillado” lo que significa que mentalmente tendremos tres octavos, y con ello al tocar dicha figura el primer octavo realmente durará 2 y el segundo 1, esto quedará más claro al escuchar y ver en el video la interpretación de los ejemplos.

### Ejemplo 1 Blues

3X

T P T T T T T L T T T T T T H T H T

T P T T T T T L T T T T T T H T H T

### Ejemplo 2 Blues

3X

T P T P T P T H T T P T H T T L T T T

T P T P T P T H T T P T H T T L T T T

Bien, damos por terminada lección de este número, como siempre recomiendo mucho practicar a tiempos lentos hasta que salgan todos los ejercicios y poco a poco incrementar velocidad. Y Desde luego la sugerencia de escuchar mucha música, que se enfoquen en analizar y luego aprender de qué forma utilizan sus recursos los bajistas representantes de cada estilo que ustedes prefieran.

Gracias nuevamente a Bajos y Bajistas y nos vemos en el siguiente número.

Juan Carlos Rochefort



## DALE LA VUELTA A TODO

El original Ampeg B-15 Portaflex es el ampli más cotizado y buscado en la historia del bajo. Su diseño flip-top con el que puedes darle la vuelta y esconder el cabezal en el cuerpo y su diseño de doble baffle llevan siendo revolucionarios desde los 60. Elige entre diferentes posibilidades y crea tu equipo con los ligeros, únicos y versátiles Portaflex Series. El auténtico tono Ampeg con tu propia configuración.



**SUPROVOX.com**  
Distribuidor exclusivo



encuentranos en



# LUMINA PROJECTSAM

## *La “claridad” de ProjectSAM*

Symphobia 1 y 2 y la serie True Strike de ProjectSAM se han convertido en una adición obligatoria de muchas bandas sonoras de películas y televisión, que con su amplio sonido épico puede ser reconocible al instante. Con Lumina parece cerrar un círculo.

Con un peso de más de 38 GB de data, Lumina es una de las mayores bibliotecas de ProjectSAM hasta la fecha. Este espacio se ha puesto a buen uso ya que ofrece tres posiciones diferentes de micrófono (Direct, Ambient y Wide) en lugar de los dos que se incluye con las bibliotecas Symphobia anteriores. Parece que hay un uso pragmático de las capas dinámicas de Round Robin (técnica que consiste en lanzar diferentes samples para evitar el efecto “metralleta”), manteniendo los tiempos de carga y uso de memoria a un contingente realista pero nunca sacrificando el aparente realismo de lo que puede lograr.

La biblioteca se divide en cinco secciones principales: Stories, Textures y Gestures, Playable Instruments, Legato Soloists y Dystopia. Podría decirse que la mayor novedad es la sección Stories, la que podría ser comparado vagamente a la Multis que apareció en las librerías Symphobia originales. En teoría, Stories extrae los diferentes instrumentos y efectos registrados por Lumina, que luego han sido imaginativamente trazados a través del teclado. En muchos sentidos, ilustra perfectamente tanto el enfoque imaginativo tomado por ProjectSAM y la increíble habilidad de mapeo del motor de Kontakt.

Lamentablemente, los coros y solistas suenan un poco planos y sintéticos, y la selección de parches de dibujos animados podría ser más adecuados para una biblioteca independiente. Alguna programación se muestra molesta y estropea un paquete estelar: las frases no pueden ser automáticamente sincronizadas al tempo en Kontakt, la articulación puede ser ilógico, y la configuración de teclado podría mejorarse.

Al igual que con muchas bibliotecas con sonidos modernos, es importante asegurarse de

que exploremos y entendemos la variedad de formas en que las muestras son asignadas y programadas para asegurarse de que se trabaja con ellos de una manera totalmente expresiva. Muchos de los instrumentos y las texturas, por ejemplo, cuentan con diferentes capas dinámicas, lo que permite fácilmente y sin transiciones con el uso de la Mod Wheel (CC1).

Después de haber creado un producto tan emocionante con la primera Symphobia, las ediciones posteriores han tenido que trabajar duro para cumplir con las mismas normas y expectativas. Mientras Symphobia 2 es muy similar al 1, es agradable ver que Lumina adopta un enfoque ligeramente diferente, que abarca colores orquestales más ligeros e incluso comedia, que es algo claramente ausente de las dos primeras ediciones, mucho más grandes, épicas y de acción. Como siempre, la calidad de los samples y el mapping, así como la imaginación aplicada en la creación del producto, son ejemplares. En pocas palabras, no hay otros desarrolladores de samples que creen un sonido tan épico, y por esa razón, Lumina será una proposición atractiva para muchos compositores.

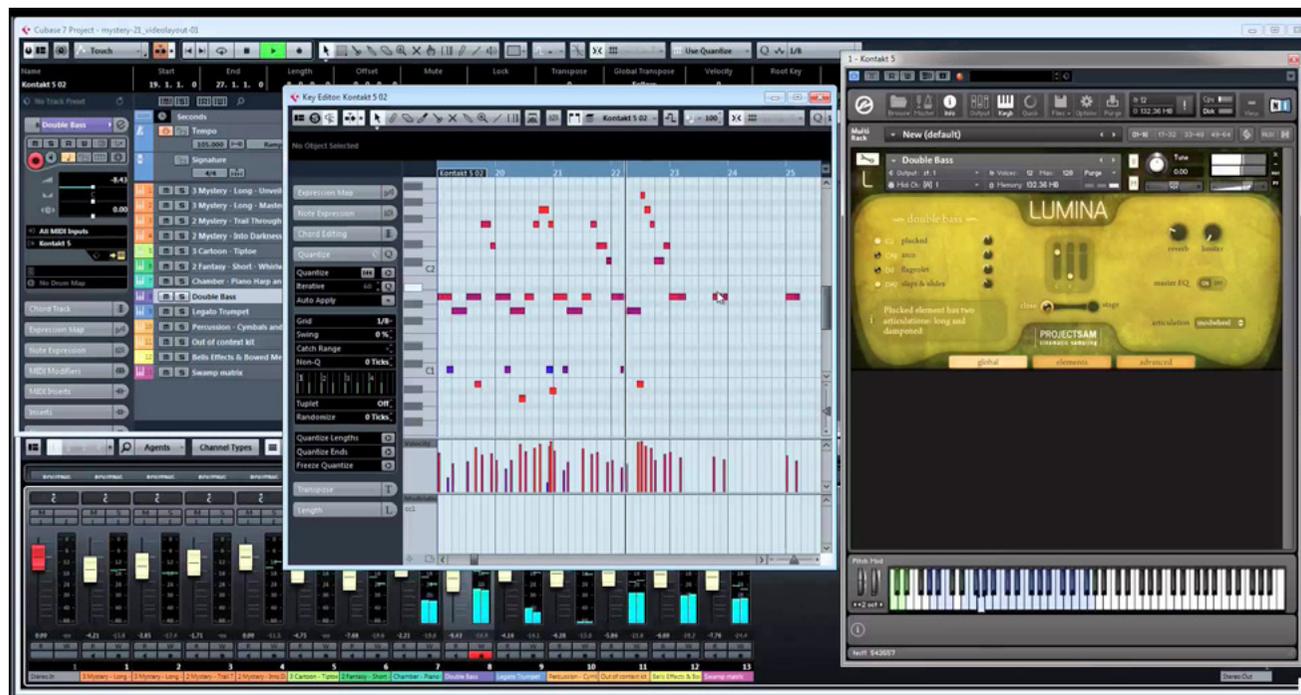
*Precio elevado pero merece la pena el “esfuerzo”, a pesar de unos coros más bien flojitos.*

Inevitablemente, sin embargo, es difícil no mencionar el precio, que de acuerdo con las otras ediciones Symphobia se encuentra alrededor de los 800 EUR. Lumina es sin duda un producto de primer nivel con un precio superior, pero teniendo en cuenta la fuerte competencia de algunos de la talla de Spitfire Audio y Sonokinetic (entre muchos otros), es una posición cada vez más difícil de tomar. Sólo el tiempo dirá si una futura edición puede ofrecer acceso a algunos de los contenidos de Lumina a un precio más asequible como ya hicieron con *Orchestral Essentials*, pero por ahora, si tu presupuesto puede estirarse hasta ahí, es difícil pensar en un instrumento más inspirador para disparar tu inspiración a la hora de comenzar un tema.

## Conclusión

Mucha expresividad, sonidos grandes, claros y épicos, diferentes posiciones de micro que facilitan la producción y amplio mapeado de las muestras. Precio elevado pero merece la pena el “esfuerzo”, a pesar de unos coros más bien flojitos.

**Agus González-Lancharro**





## *Nuevas alternativas a los clásicos DAW*

Hace 3 años, la dura batalla de los Digital Workstations se vio endurecida gracias a la novedad en el mercado que suponía el nuevo vecino, Studio One de PreSonus. Toda vez que esta pieza de software ya alcanza su versión 2.5 podemos decir que nos encontramos entre una mezcla entre lo mejor de Logic y lo mejor de Cubase, con ciertas dosis de Reaper. Studio One va acortando terreno con la competencia a pasos agigantados...

La principal novedad de Studio One 2 fue la inclusión de Melodyne, y con sucesivos updates podemos ir su-  
mando otras adiciones menores, pero no menos inte-  
resantes.

Como ya hemos mencionado, Cubase y Nuendo (am-  
bos de Steinberg) son los programas que más se  
asemejan a Studio One a grandes rasgos. En cam-  
bio, un ámbito en el que Studio One se basa es en el  
Drag And Drop de Ableton Live. Aunque se puede,  
por ejemplo, agregar efectos a los canales mediante  
la elección de un menú pop-up, la forma más fácil es  
usar el navegador completo en la parte derecha de la  
ventana principal. Aquí, puedes elegir un plug-in o ca-  
dena de efectos, y arrastrarlo a una pista existente, o  
en el espacio vacío para crear una nueva. Del mismo  
modo, los archivos de audio y muestras se pueden oír,  
localizados y catalogados en el navegador, y cuando se  
les arrastra, Studio One creará las vías adecuadas.  
La masterización integrada también es una gran caracte-  
rística. Y sí, podemos instalarlo incluso en 5 equipos.

Quizás lo más destacado de cómo se integra Melodyne  
es la increíble facilidad con la que podrás convertir au-  
dio a MIDI. Una vez que la pista ha sido analizada, sólo  
tienes que crear una pista de instrumento y arrastrar  
el evento en la misma. Como por arte de magia, que  
tendrá una versión MIDI de la parte.

Studio One también presenta herramientas para la co-  
rrección de la sincronización audio rítmica. Según el  
manual, cuantificación de audio debe ser tan simple  
como seleccionar un evento de audio y pulsar 'Q',  
pero sobre el papel, por lo menos, también tiene las  
herramientas para hacer frente a las grabaciones de  
audio que requieren un poco más de masaje. Es capaz  
de analizar y corregir varias pistas al mismo tiempo,  
preservando la coherencia de fase entre ellos, una ca-  
racterística que es esencial para la cuantización batería  
multipista.

Studio One 2 posee dos mejoras importantes en el ar-  
senal de plug-ins: Open AIR convolution reverb y el

## *Studio One también presenta herramientas para la corrección de la sincronización audio rítmica.*

Ampire XT simulador de amplificación.. Esto sigue las  
convenciones bien establecidas, lo que le permite ele-  
gir entre una serie de amplificadores, pantallas y peda-  
les. Curiosamente, los últimos aparecen en un orden  
fijo, pero la mayoría tienen un interruptor pre / post lo  
que permite colocar ya sea antes del amplificador, o  
entre el amplificador y el altavoz - probablemente no  
es algo que te gustaría intentar con un pedal de chorus  
real. La mayoría de los sospechosos de siempre están  
aquí, con la obvia excepción de un pedal compresor y  
cualquier tipo de fuzzbox de alta ganancia o distorsión.  
Los modelos de amplificador cuentan con dos canales  
conmutables, y encontrarás la habitual gama de op-  
ciones de micrófonos para las pantallas virtuales. La  
emulación de pantalla está basada en la convolución  
y Presonus han dado el paso interesante de permitir a  
los usuarios llevar sus propios impulsos de altavoces.

De hecho, el nivel general de los plug-ins incluido en  
Studio One es muy alto. Esto es particularmente cierto  
en el compresor y EQ, que son fácilmente igual que los  
originales, tanto en calidad de sonido y flexibilidad, así  
como el medidor de fase. Un toque realmente agrada-  
ble es que los plug-ins incorporados puede visualizar  
las interfaces en miniatura dentro del mezclador, para  
que puedas editar sus parámetros más importantes,  
o mantener un ojo vigilante sobre la fase o el balance  
espectral, sin tener que abrir una ventana separada del  
plug-in. No existe de-esser, pero hay un procesador de  
dinámica bastante bien diseñado.

Sobre el tema de la edición de audio, quizá no sea el



área más fuerte de Studio One. Por un lado, las opciones de agrupación son un poco primitivos (así como el look general del pool). Se pueden seleccionar varias pistas y grupos, pero no es posible tener pistas que pertenezcan a varios grupos diferentes, o al grupo de sólo algunos parámetros, como con Edit de Pro Tools y grupos Mix o para eventos de grupo independientemente de las pistas que haya. Crossfading es una pesadilla particular. Puedes ajustar fácilmente la longitud del desvanecimiento arrastrando sus límites, y los acontecimientos en el resto de pistas en un grupo harán lo mismo. Sin embargo, todos se desvanecen en Studio One por defecto. El resultado es que si estás haciendo una edición en varias pistas y deseas hacerlo independientemente, no tienes más remedio que ajustar la forma de cada desvanecimiento individual a través de cada pista. Por suerte nos encontramos ante un DAW en desarrollo continuo, a buen seguro que en un futuro próximo habrán tomado nota desde PreSonus.

¿Soñaste alguna vez con tener WaveLab integrado en Cubase? El editor de masterización integrado ya era uno de los aspectos más destacados de Studio One. La versión profesional de Studio One cuenta con un editor especificado y se ha mejorado aún más en la segunda versión. Graba, edita y masteriza todo en un mismo proyecto. Plus añadido sin duda.

## Conclusión

Las ventajas únicas de Studio One superan fácilmente sus frustraciones. Su capacidad para trabajar sin problemas con múltiples proyectos abiertos a la vez, por ejemplo, es una gran ayuda, y el conjunto de herramientas de masterización integrada es excelente. PreSonus han alcanzado una cantidad enorme en el desarrollo de esta nueva versión, y ahora es un competidor muy serio para la talla de Cubase, Logic, Sonar, Pro Tools y Reaper. Su precio es muy competitivo, y el rápido desarrollo futuro parece garantizado, dado el pedigrí de los desarrolladores y el músculo financiero PreSonus.

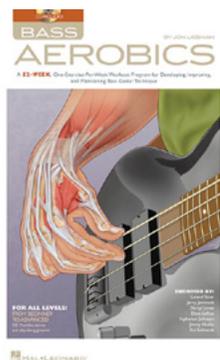
*Agus González-Lancharro*



**SECCION  
CONTRABAJO**

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

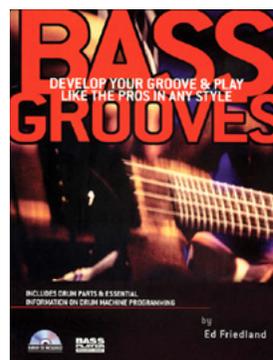
**www.seccioncontrabajo.com**



**Jon Liebman**  
Ed. Hal Leonard

## BASS AEROBICS

Nunca conviene descuidar la técnica, independientemente de nuestro nivel ya sea de iniciación o avanzado, una buena rutina de trabajo nos permite estar en forma. Abundando en ello, Jon Liebman nos propone en este manual un plan de trabajo para 52 semanas. Un ejercicio semanal que nos va a permitir aumentar, desarrollar o simplemente mantener nuestra técnica bajística. Jon nos va a enseñar: cromatismos, escalas y arpeggios, string-crossing, patrones avanzados, slaping & popping...aplicables a estilos como el rock, el funk, R&B, jazz, disco music, reggae. Una práctica con rigor promete aumentar la velocidad, la coordinación, la destreza, algo que puede mejorar tu grooving. Viene acompañado por un CD con bases para los ejercicios. Todo ello en 112 páginas por 19.99 dólares. Depende de ti.



**Ed Friedland**  
Ed. Backbeat Books

## BASS GROOVES

Marcus Miller definió el groove en una ocasión como esa sensación casi hipnótica que te hace seguir tocando. No sabemos si es muy acertada la definición pero está claro que si lo sientes es algo que puedes transmitir. De alguna manera el groove es algo que se puede trabajar y alcanzar con mayor o menor dificultad dependiendo de las personas.

Ed Friedland en este manual presenta una serie de lecciones para trabajar, siempre acompañados del inseparable metrónomo y en varios estilos musicales que nos van a permitir interiorizar el ritmo, primer paso para tocar con groove.

La guía viene acompañada de un CD para facilitar el estudio. ¡No descuides tu groove!



**Greil Marcus**  
Ed. Global Rhythm

## LIKE A ROLLING STONE

¿Se puede escribir la biografía de una canción? Greil Marcus lo ha hecho al respecto del mítico tema de Bob Dylan "Like a Rolling Stone". El tema grabado en 1965 ha superado el paso del tiempo y varias décadas después sigue en el Olimpo de las canciones. El libro muestra como fue la grabación del tema, los músicos realizando una serie de pruebas que no llegaban a ningún lado, persiguiendo algo que sólo consiguieron en el cuarto día de grabación realizando una toma aún no superada hoy en día, ni siquiera por el propio Dylan. El libro muestra el ambiente cordial y a la vez competitivo de los músicos de la época, visiblemente afectados por la irrupción de unos Beatles que conmocionaron la escena musical mundial. Bob Dylan flipaba en ese entorno, absorbía todas las influencias para después plasmarlas en una canción eterna que destila rabia, energía, en una composición de seis minutos que es parte imborrable de la música de nuestros días.



# Death Letter Blues

La amplia carretera atenazaba como una serpiente aquella marcha hacia el oeste.

Ugarte había metido una cassette de éxitos de Elvis..., su viejo cacharro aún conservaba un aparato reproductor de cintas magnéticas.

Bajo aquel día de insistente luz cegadora sonaba el "Crawfish" que el Rey interpretó con Kitty White en 1958 para King Creole.

Aquel groove de tintes sudorosos y sensuales le hacía golpear con la mano en la puerta del coche e imaginar a Lucy bailando sobre la mesa del salón en aquella mansión chic de tonos pastel.

El "Crawfish" azotaba con su espesa y calurosa esencia añeja..., pura seducción entre el salpicadero y sus pensamientos que se quedaban muy atrás, junto a su chica.

Ronnie miraba los edificios que acariciaban la carretera a ambos lados e intuyó a Elvis en alguna ventana aullando el "Crawfish" mientras se peinaba el tupé.

El rugido del automóvil acompañaba sus instintivas imágenes... Lucy, Elvis, JW, su tienda de licores, Nancy Sinatra, Bloody Mary...

Ronnie tenía una idea fija... Escapar de Ugarte, no tenía ninguna intención de dar con John y mucho menos de entregarlo a la policía. También sabía que Lucy nunca se lo perdonaría.

Así que su situación era difícil..., pero sabía que ese viaje no llegaría a su destino, al menos con él.

Las viejas canciones de Elvis seguían sonando con el rechinar de la cinta que en algunos momentos parecía que iba a salir

del reproductor liada como un enjambre de lombrices.

Ugarte le volvió a sacar de su silencio, como siempre de forma inesperada.

**-Ehhh, muchacho..., parece preocupado por algo.**

**-Pienso..., simplemente -contestó con cierta sorna.**

**-Es bueno pensar... apuesto a que Lucy está en ellos. En los pensamientos, digo.**

Ronnie meneaba la cabeza, haciendo negativas mientras miraba al frente absorbido por sus razonamientos.

Sin duda quería terminar con esa situación, era su máxima en ese momento. Deseaba encontrar otro camino, otras rutas, posiblemente hacia algún lugar desconocido o tal vez volver a por Lucy, desaparecer con ella y vivir al margen de todos esos pillastres. A veces sería capaz de matarlos sin compasión alguna.

Volvieron a parar en otra zona de moteles y bares..., era un lugar animado, con muchos coches y camiones estacionados por todas partes.

Ugarte fue directo a un local de comida rápida, por su parte, Ronnie decidió dar una vuelta.

Entró en una tienda de souvenirs, era evidente que se encontraban en algún lugar del desierto de Mohave..., llaveros y camisetas de diferentes tipos de cactus y figuras del padre Eusebio Kino. Unas imágenes de diferentes santos y vírgenes mexicanas además de posters gigantes del Gran Cañón decoraban aquel bazar repleto de una suerte de trastos y objetos almacenados por todas partes. Al final optó por comprarse una camiseta muy llamativa de un jaguar...

**-Los pocos que quedan en América del Norte sobreviven en Arizona** -le comentó el tendero.

Era de su talla, y era bonita de verdad. Salió de la tienda con ella puesta.

Una voz le llamó la atención.

**-Chico.**

Ronnie se dio la vuelta pensando en la persona exacta. No tenía explicación para ello pero sabía que era el redneck que vio unos kilómetros atrás.

**-¿Sí?** -contestó con una sonrisa.

**-¿Seguimos el mismo camino?** -le preguntó con otra sonrisa socarrona.

**-Pues no lo sé, pero desde luego vamos hacia el oeste. Escucha, amigo... ¿Tienes un sitio en tu ranchera?**

**-Así es, creo me hace falta un compañero de viaje.**

Ronnie miró a su alrededor..., miró hacia el coche de Ugarte y en un acto reflejo hacia el local donde estaba comiendo el viejo zorro.

**-Un momento...** -dijo al redneck mientras corría con paso firme hacia el Ford.

Al llegar a la altura del coche, sacó su cuchillo de caza y con una destreza propia de un delincuente habitual, rajó las dos ruedas delanteras del auto. De un salto corrió de nuevo hacia el nuevo compañero que esperaba con inquietud.

**-Vámonos de aquí amigo.**

**-Sí, antes de que el séptimo de caballería salga en nuestra búsqueda** -dijo el redneck soltando hacia el aire un manajo de llaves.

La ranchera del nuevo amigo de Ronnie salió a toda prisa de aquel lugar, cogiendo un ritmo acelerado y potente hacia algún lugar muy lejos de allí.

Una cordillera de montañas de color negro se vislumbraban casi al otro extremo del mundo..., parecía que todo había cambiado a su alrededor. Ahora habían des-

aparecido todas las zonas de bares, moteles y gasolineras, lo cual, tranquilizó a Valmo. Ahora todo eran valles y promontorios por doquier. Un sentimiento de libertad pasajera le invadió, al igual que una inagotable sensación de recuerdo por Lucy.

En aquellos instantes de paz... no existían más palabras de desaliento.

**-¿Escucha? ¿Y tú trabajo de repartidor?**

**-Son sólo trabajos puntuales, de vez en cuando me saco algunos dólares repartiendo por la zona de bares donde vivo.**

**-¿Vives allí?**

**-Sí, en un pequeño motel de la parte trasera. Es tranquilo, no da con la carretera. ¿Sabes?, es un buen sitio para vivir. Nadie te molesta, la gente pasa y no suele volver nunca más.**

**-No nos hemos presentado.**

**-No lo creerías. Debo decirte que será mejor que no sepas quien soy.**

Ronnie le miró con cierta desconfianza, no entendía muy bien aquella salida.

**-Ahora me vienes con esas amigo... ¿Eres otro espía como Ugarte?**

**-¿Era el tipo que te acompañaba, no?**

**-Sí, un polizante de poca de monta, un buscavidas.**

El redneck sonreía mientras miraba al frente con tranquilidad... el calor apretaba. El paraje por el que pasaban era árido, como surgido de una película de forajidos. Un lugar sin ningún aliento de vida... Enormes piedras y árboles muertos e inertes se postraban bajo pequeñas nubes de color rojizo.

Ni por delante ni por detrás se veía ningún coche. El viejo se había desviado por una carretera fuera de los mapas habituales.

Después de unos kilómetros volvió a desviarse y ante ellos apareció un enorme polígono industrial que vivió sin duda tiempos mejores.

Se adentraron en medio de una polvareda relajada, todo parecía absorbido por algún gran suceso del pasado... Todo se desvanecía en una laxitud uniforme, increíble y fantasmagórica.

Ronnie se sobreponía sin decir ni una palabra, suponiendo que su acompañante conocía el terreno a la perfección.

**-Supongo que no conoces este lugar..., pero yo sí** -dijo el redneck mientras volvía a sonreír.

Aceleró con gran destreza por las primeras calles de aquel nuevo lugar para Ronnie... el sol y el polvo les acompañaban como un halo protector.

Ronnie presentía algo en aquel extraño punto del desierto y no ocultaba su prudencia y temor.

Frenó en seco en una gastada y vetusta gasolinera. Un muchacho de aspecto fuerte y rudo esperaba con los brazos en jarra.

**-Hey, Kurt... muchacho** -exclamó el redneck.

El chico se acercó dando unos graciosos brincos hasta llegar a la altura del coche.

Ambos tipos se abrazaron con afecto, mientras se lanzaban algunos puñetazos cariñosos y se decían pequeñas travesuras.

**-Este es Ronnie** -dijo el viejo.

**-Kurt** -dijo el muchacho extendiendo su mano.

Ronnie apretó con fuerza la mano de Kurt. Miró a su alrededor y un escalofrío de vértigo e incertidumbre le abrumó.

Desde el interior de la gasolinera el "Death letter blues" de Son House revoloteaba por toda el área como un fantasma entre el polvo y los rayos de sol que lo traspasaban. Una luz expresionista se distorsionaba como una revelación en aquel momento... en aquel preciso momento.

**Toni Garrido Vidal**



***dirección***

Jose Manuel López

***colaboración***

Jerry Barrios  
José Manuel López  
Mariano Martos  
Juan Carlos Rochefort  
Agus González-Lancharro  
Toni Garrido Vidal  
Alex Casal  
David Román  
Martín Leitón

***diseño***

Diego Vieites

**Nota Legal:**

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