



MAGAZINE

BAJOS & BAJISTAS

Entrevistamos

Will Lee

Ander García, José Luis Jiménez
Rob Elrick

Analizamos

Ibanez BTB 700DX

Sadowsky Metro RV4 Will Lee Model

Fender Precision '52 Original

Mesa Boogie Carbine M9

Mesa Boogie Powerhouse 4x10 y 1x15

Ashdown Effects

Y además

Didáctica, Recomendaciones...

SUMARIO

NÚMERO 2

ENTREVISTAS 3

Will Lee
José Luis Jiménez
Ander García
Rob Elrick

REVIEWS BAJOS 16

Ibanez BTB 700DX
Fender Precision '52 Original
Sadowsky Metro RV4 Will Lee

A TUS PIES 26

Ashdown Effects

REVIEWS AMPLIS 29

Cabecal Mesa Boogie M9 Carbine
Pantallas Mesa Boogie
Powerhouse 4x10 y 1x15

DIDÁCTICA 35

Rosanna
El Concepto de Tonalidad
Funk Pick

8 LÍNEAS 43

MULTIMEDIA 44

EDITORIAL

Ya estamos aquí de nuevo fieles a la cita que tenemos con el mundo del bajo cada dos meses.

Ya estamos aquí de nuevo fieles a la cita que tenemos con el mundo del bajo cada dos meses. Seguimos dándole forma a una revista que tiene el bajo como único objetivo – bueno, a los bajistas también- y pensando en los ellos, hemos iniciado una sección de entrevistas donde formularemos preguntas similares a un bajista veterano y a un bajista que empieza a hacerse camino en el mundo de la música, pensamos que será divertido contrastar los puntos de vista.

Para la portada de este tercer número tenemos el placer de contar con Will Lee, uno de los bajistas de estudio del área de Nueva York con un bagaje de lo más impresionante, más de 1.700 discos grabados, cerca de 30 años en el programa de televisión Late Show de Letterman, un tipo que lo toca todo y que ha tocado con todos, desde Mick Lager a Frank Sinatra pasando por Steely Dan o Pat Metheny por citar ejemplos dispares, todo un lujo.

Las reviews cada vez más interesantes, en bajos, un Sadowsky Will Lee Signature, (aprovechamos la entrevista para complementar la información), un ampli Mesa Boogie M9 Carbine con dos pantallas Mesa Boogie: Powerhouse 4x12 y 1x15, el stack al completo. Continuamos con un Precision 52 Original, una joya que tiene 50 años y nos remonta a los inicios del bajo eléctrico, un Ibanez BTB 700 DX, y una pareja de pedales Ashdown Effects, buen material para analizar. Entrevistamos también

a Rob Elrick fabricante norteamericano de bajos que nos cuenta algunos de sus trucos y que realiza sus trabajos artesanalmente con unos resultados impresionantes.

En la sección de didáctica Simon Fitzpatrick, en un descanso de sus bolos con Carl Palmer, nos ofrece una clase de cómo trabajar un estándar del AOR como es Rosanna de Toto en Melody Chords y además nos lo graba en un video para que veamos la interpretación, para bajistas con mucha técnica. Miki Santamaría nos da algunos consejos para tocar sobre acordes y no morir en el intento y Gastón Nosiglia nos muestra como currarse líneas poderosas en bajo emulando la guitarra funky.

Creo que es difícil encontrar contenidos mejores, en exclusiva y todo ello gracias al equipazo que colabora en Bajos y Bajistas. Por otro lado adelantamos que el día 3 de diciembre tendrá lugar en Madrid en la sala Revirock de Vicálvaro la próxima edición del Bass Day, sin duda el evento más importante dedicado al mundo del bajo realizado en España y que organiza habitualmente [Todobajos](#).

Como siempre digo: No olvidéis visitar las webs de los anunciantes, siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer y gracias por estar ahí.

José Manuel López

Director de Bajos y Bajistas.

WILL LEE

Cuestión de saber acompañar

¿Qué tienen en común Ricky Martin, Burt Bacharach, Bee Gees, George Benson, James Brown, Aretha Franklin, Ray Charles, Luther Vandross, Mick Jagger, Cyndi Lauper, Barry Manilow, Miami Sound Machine, Buddy Rich, Bette Midler, Liza Minnelli, Diana Ross, Grover Washington Jr., Cat Stevens, Vanessa Williams, Ryuchi Sakamoto, Kool & the Gang, Billy Joel, Barbara Streisand, Carly Simon...? Pues que Will Lee ha grabado con todos ellos, puesto que Uncle Lee es un bajista absolutamente versátil y alguien que hace caminar una banda. Una estrella en la sombra que ha hablado en exclusiva para Bajos y Bajistas.

Desde pequeño, todo apuntaba a que serías músico. ¿Eras consciente de ello?

Nunca lo pensé hasta que The Beatles aparecieron en directo en la TV americana. Tenía 11 años, era de Texas y pocos años antes mi padre me había regalado una batería. Nunca la toqué hasta que vi a Ringo. Esa fue la primera vez que decidí tocar de verdad.

Siendo multi-instrumentalista, ¿por qué te decantas por el bajo?

(risas) No quería, ¡tuve que hacerlo! Mira, eramos chavales de 12 años con una banda: dos guitarras, saxo y yo me encargaba de la batería. Los chicos de mi edad no pensaban en el bajo, solo en guitarras y baterías. Había muchos músicos jóvenes, pero los chavales pequeños no entendían todavía el bajo. Era todavía una época temprana para el instrumento (1965). ¿Qué hicimos? Me presté voluntario para conseguir a otro niño que tocara la batería y me cambié al bajo. GRAN ERROR. También era el cantante principal y me era muy difícil tocar el bajo a la vez, pero comencé a aprender.

¿Recuerdas tu primer bajo?

Antes de Navidad le comenté a mi padre que había visto un Fender Precision blanco precioso en el escaparate de una tienda. Cuando llegó Navidad, mi regalo fue uno marrón. Mi pobre padre tuvo que ver mi cara de decepción disimulando estar feliz. Pero le tengo que estar

agradecido ya que trabajé mucho con ese bajo y conseguí ahorrar dinero para el Fender blanco de mis sueños, lo cual fue un sentimiento muy grande y una gran lección: Si trabajas duro conseguirás lo que quieres.

Has estado inmerso en unos 500 proyectos. ¿Recuerdas alguno en especial por su dificultad?

Mi mujer siempre me recuerda que he tocado en unos 1.700 discos. Por supuesto, unos cuantos miles de programas de TV, anuncios de radio y películas. Han habido muchos retos y los más difíciles fueron los más gratificantes. Por ejemplo, no leo notación demasiado bien, pero muchos creen que sí porque hago todo lo posible para sacar esa música del papel. Mientras otros están contando chistes en el estudio yo estoy repasando algún pasaje una y otra vez o escribiendo los nombres de las notas sobre las notas altas si lo necesito. Al oyente no le importa como consigues buena música, solo quieren entretenerse.

Si tuvieras que contratar a un bajista...¿Qué necesita para convencerte?

Quiero escuchar a alguien sólido que se compenetre con el batería, que es el más importante.

Solo tienes un par de discos a tu nombre ¿Eres tan feliz tocando para otros que no necesitas hacer tus propios discos?

Realmente desearía tener más cosas. Trabajo mucho y dedico mi tiempo a los proyectos de mucha gente así que es muy difícil encontrar el tiempo de ser egoísta y dedicarme a mis cosas. Lo estoy intentando y he comenzado un nuevo proyecto de álbum.



Han habido muchos retos y los más difíciles fueron los más gratificantes

Tu relación con Sadowsky viene de lejos. ¿Cómo trabajaste con ellos para crear tu modelo?

Llevo 30 años trabajando con Sadowsky y un día me preguntó si quería mi propio modelo, el primero de su historia. Fue un honor y tenía varias ideas en mi mente. Una de esas ideas era un boost de medios para ayudar a esas frecuencias a cortar el sonido en todo tipo de salas, así como para dar más opciones en el estudio. Otros bajistas se centran más en la electrónica, impedancia, cableado... y yo me preocupo más del sonido, feeling y color del bajo. Ese es uno de los grandes talentos de Roger Sadowsky, tiene una gran habilidad para tomar mis palabras y transformarlas en música, hablando técnicamente. Si yo estuviera en The Beatles, él sería George Martin y Geoff Emerick en la misma persona.

Siempre me ha parecido interesante la manera de Steely Dan de escoger a sus músicos. ¿Cómo fue para ti la experiencia?

Por aquella época eran muy exigentes. Para algunos era un exámen de paciencia, una manera de comprobar cuánto tiempo podían durar en el estudio. Recuerdo tocar "Ruby Baby" para el disco "The Nightfly" de Fagen durante 3 días y durante el tercer día salta y dice: "No puedo más" y se fue. Anthony Jackson llegó y a lo mejor lo hizo en 2 días (risas), tal vez 7 minutos...

Esos discos todavía suenan muy bien. Sabían lo que querían y se aguantaba el exámen del tiempo.

Alguien tan expuesto a tantas situaciones musicales en un programa como el Show de Letterman necesita un bajo muy concreto. ¿Qué le pides a tu bajo?

Por eso mi modelo WL de Sadowsky es genial. Es el bajo perfecto para cada situación. Yo lo llamo el bajo "todo", por que tiene mucho rango de sonido, puedes hacer muchas cosas con él, es el que debes tener.

¿Qué se puede aprender después de tanto tiempo tocando en televisión?

Aprendí a estar muy atento, a ser espontáneo ¡y a estar muy callado cuando no hay música!

Sinatra, Streisand... grandes nombres y personalidades peculiares. ¿Cómo se trabaja con los artistas del perfil más alto? ¿Es el ambiente parecido al existente en el trabajo con gente que no es leyenda?

Al fin y al cabo, todos somos personas. La gran diferencia está en que cuando te contrata una leyenda que lleva mucho tiempo suele llevar mucha gente que revolotea en el estudio e impiden que ese momento sea íntimo y personal. Si puedes ignorar todas las gilipolleces y centrarte en la música todo sale mejor. Artista de perfil más bajo permiten un trabajo más relajado. Vale, el dinero es mejor con los grandotes...

Hace un tiempo tocaste con el guitarrista de origen español Ray Gomez ¿Qué recuerdas de aquello?

Ray es un guitarrista fenomenal y un

gran artista en solitario, pero también brilla con otros artistas. Recuerda lo bien que suena con Stantley Clarke. Escucha lo que hico con Narada Michael Walden en "Garden of Love Light". ¡¡Increíble!!

PING-PONG con WILL LEE

Una ciudad: New York

Una canción: Fool On The Hill

Un disco: Talkin Book

Un bajo: '64 Precision

Un bajista: Chuck Rainey

Una banda: The Beatles

Una bebida: Zumo de manzana

Una comida: Gofres

Un bar/pub: 7th Avenue South

Un restaurante: Tsuru Tan Ton en Tokyo

El mejor concierto de Uncle Will:

Cualquiera de Hiram Bullock

Una película: Awakenings

Un coche: 1965 Jaguar MKII

Una mujer: Sandrine Lee

José Manuel López

Agus González-Lancharro





VINTAGE MODIFIED

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

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

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

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

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



JAGUAR® BASS

PRECISION BASS®

JAZZ BASS® '77



STOP DREAMING, START PLAYING!™

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

JOSE LUIS JIMENEZ



TOPO

José Luis Jiménez es uno de los bajistas veteranos de la escena española, no en vano comenzó a tocar en 1968 y con algunos altibajos sigue en activo en la actualidad combinando su faceta de bajista con la de cantante. Fue fundador de Asfalto uno de los grupos más emblemáticos de los setenta en España y ha continuado con otra banda mítica como Topo hasta la actualidad. Con él inauguramos la sección “Veteranos y Noveles” en Bajos y Bajistas.

¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Iba para batería pero era un instrumento muy caro, así que me compré una guitarra, después alguien tenía que tocar el bajo y ese fui yo.

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

Bajista-Cantante de rock

¿Y tu sonido?

Desde siempre he perseguido una mezcla entre el bajista de la Tamla-Motown (James Jamerson), Paul McCartney y Jack Bruce

¿4, 5 o 6 cuerdas?

Con 4 ya tengo suficiente y me sobra

¿Cuál fue tu primer bajo?

Un Hofner Club

¿Quiénes han sido los bajistas que más han influido en tu forma de tocar?

McCartney y Tim Bogert

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

Yo soy coleccionista, así que tengo unos cuantos, pero los que más uso son StingRay, Gibson EB3, Precision y sobre todo ahora el Jazz Bass

planes de futuro?

Actualmente sigo en mi grupo "Topo", acabamos de sacar "Prohibido Mirar Atrás", que funciona muy bien, estamos haciendo bastantes bolos y el futuro es un nuevo DVD de directos que saldrá en breve. Además en plan lúdico con

Suelo escuchar música muy diferente ya que antes que bajista y cantante me considero compositor

¿Y tu "backline"?

He tenido de todo, mi mejor recuerdo es Hiwatt y Ampeg, pero ahora estoy enrollado con SWR y Aguilar que pesan mucho menos.

¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

Yo todo lo he aprendido escuchando, hay que saber escuchar, lo primero.

¿Qué 3 discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

Wheels on Fire, Abbey Road y Beck, Bogert & Appice; entre otros cientos.

¿Cuál es tu actividad como bajista en estos momentos y cuáles tus

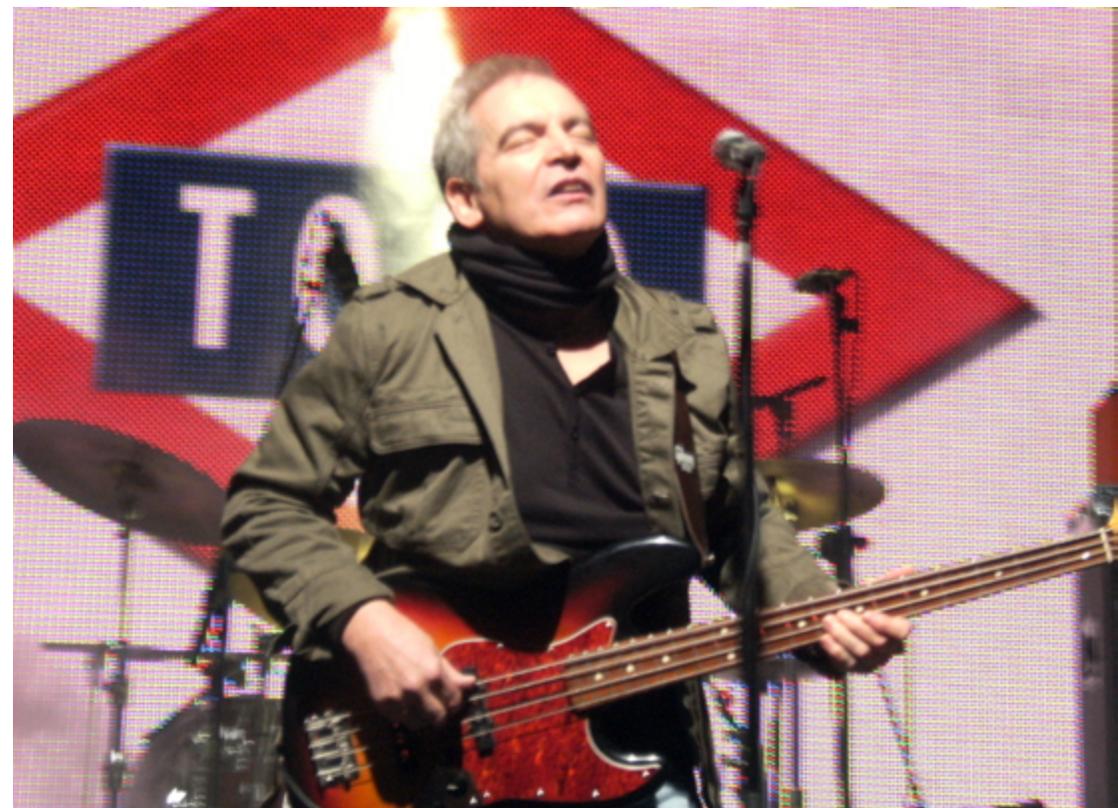
Armando de Castro y Hermes Calabria tenemos un grupo de versiones que se llama "La Crema"

¿Qué recomendarías a los bajistas más jóvenes para que puedan proyectar con éxito su carrera profesional?

Escuchar, calcar y luego crear, con mucho trabajo y con montañas de ilusión.

De la música que has escuchado últimamente, ¿Qué te ha parecido más interesante?

Es difícil dar una respuesta porque hoy en día hay una cantidad de gente que toca de puta madre en mil estilos diferentes, pero lo último que escucho en el coche es Ray Davies, Foo



Fighters, Audioslave, Kings of Leon y muchos más; pero suelo escuchar música muy diferente ya que antes que bajista y cantante me considero compositor.

Terry García

www.grupotopo.com
www.nuestrorock80.com

ANDER GARCÍA

Ander García es nuestro primer joven, nacido en Bilbao, reside en Madrid en la actualidad. Posee formación musical formal y además compagina sus actividades como músico con la docencia en diferentes escuelas. Combina su trabajo como sideman con su propia música (sobre todo en el jazz), ello le lleva a girar por todo el mundo y a realizar grabaciones de estudio. Aquí nos cuenta sus cosas...

¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Como les ha pasado a muchos otros, yo llegué al bajo de rebote. De niño estudié solfeo y cuatro años de violín. Ya con 19 años, mientras estudiaba Ingeniería Informática conocí a un amigo guitarrista y me animé a probar con el bajo tocando temas de rock sinfónico y blues con él. Si los ordenadores fueron un flechazo, el bajo lo fue en mayor medida y acabó siendo una necesidad y lo que da sentido a mi vida.

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

Mi máxima influencia musical es el jazz y me siento más cercano al groove y al walking que al concepto de bajista solista. Toco el bajo eléctrico y el contrabajo. He leído la entrevista que habéis realizado al gran bajista Bakithi Kumalo y no puedo estar más de acuerdo con él cuando habla de tocar lo que uno canta (o escucha en su interior), eso es algo que define bastante bien mi forma de tocar. Sencillez, energía e interacción son mis prioridades.



Sencillez, energía e interacción son mis prioridades

¿Y tu sonido?

En el bajo eléctrico tengo un sonido más cálido que incisivo o “medioso”. Tengo la acción de cuerdas bastante alta y toco más sobre las pastillas o sobre el diapasón que cerca del puente. Haciendo groove, toco cada vez más con “palm muting” en el puente. Utilizo un balance equilibrado de frecuencias y aunque estudié mucho el fretless llevo ya unos cinco años tocando solo con trastes. Con el contrabajo busco siempre un sonido lo más natural posible, a madera. Aquí también tengo las cuerdas bastante altas y trabajo mucho la pulsación de la mano derecha.

¿4, 5 o 6 cuerdas?

Toqué bajos de cinco y seis, pero llevo años fiel a las cuatro cuerdas. A veces afinó más grave la cuerda de Mi (llevándola a Re generalmente). Eso sí, cuando me dejan un bajo de más cuerdas (en una jam por ejemplo) no le hago ascos, aprovecho...

¿Cuál fue tu primer bajo?

Un raro espécimen: un Vantage negro. Mi padre me lo compró de segunda mano en Bilbao y la verdad es que me duró bastante. Aún lo conservo.

¿Quiénes han sido los bajistas que más han influido en tu forma de tocar?

El primer bajista en el que me fijé fue Roger Waters. Esto se debe a mi pasión por Pink Floyd y ese concepto de tocar poco pero a lo grande: tocando octavas con notas ligadas, esos grooves con la pentatónica menor tan de blues. Más tarde, sentí la inevitable influencia de Jaco Pastorius, que me hizo apreciar las capacidades expresivas del bajo y me animó a mejorar como bajista.

Después me acerqué al jazz más puro. El bajista eléctrico que más me ha marcado es Steve Swallow, pasé años transcribiendo y escuchando su música, además de imitar su sonido. Para sacar ese sonido nítido no uso púa (como hace Swallow), sino que utilizo mi dedo índice como si fuera una púa, sobre el diapasón. El tercero que voy a citar es contrabajista y voy a obviar en esta ocasión a los míticos para deciros uno actual: Larry Grenadier.

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

Toco un bajo de cuatro cuerdas hecho completamente a mano por un guitarrista y luthier amigo mío: Javier Alonso. La marca oficial del bajo de Javi es TMM Guitars & Basses. Este bajo me ofrece un rango sonoro que siempre he necesitado: desde un sonido vintage y gordo, pasando por el típico sonido de Jaco con medios, hasta un sonido más cercano a lo acústico, para tocar jazz. También tengo un Parker Fly con piezoeléctrico de cuatro cuerdas, de mi “época Swallow”.

En cuanto al contrabajo, tengo un $\frac{3}{4}$ de madera sólida ajustado por el luthier Antonio Manen (Sección Contrabajo), quien me realizó un ajuste increíble. Estoy pensando en un segundo contrabajo, de viaje, con el cuerpo recortado, que va a traer Antonio a su tienda dentro de poco.

¿Y tu “backline”?

Antes utilizaba amplis más grandes que ahora. Cuando toco en festivales siempre me ponen amplificación, así que para los bolos que suelo hacer utilizo material ligero. Acabo de descubrir la marca de amplificadores Phil Jones Bass. Actualmente tengo el pequeño de la familia: un Bass Cub de 100w. Pesa solamente 6 kg y tiene una gran nitidez. Mi otra joyita es un Roland Cube. 60 de

los años 80. Como dije, busco un sonido cálido y estos amplis me lo dan.

¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

Creo que un buen bajista es alguien que aporta seguridad y coherencia a la música. Ahí dentro está la estabilidad (buen tempo y sonido), el criterio musical (que lo da la experiencia) y una actitud comunicativa y de escucha en el grupo.

Me parece muy importante enfocar nuestras energías en tocar con los demás, escuchándoles detenidamente. Lo contrario es tocar aisladamente, pensando sobre todo en nuestras líneas y recursos técnicos y dejando pasar la oportunidad de hacer buena música con nuestros compañeros. Esto parece una obviedad pero suele ser difícil de alcanzar. Para ello es necesario currar mucho, en lo musical y lo humano, para despojarnos de nuestras inseguridades y enfocar nuestra mente en disfrutar con los demás. La música nos entusiasma, ¿verdad? Demostrémoslo en cada segundo que tocamos con nuestros compañeros. No importa el estilo de música ni el tipo de bolo: cada momento cuenta. Es entonces cuando se generará un groove increíble.

¿Qué 3 discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

“Black Market” de Weather Report, “A Love Supreme” de John Coltrane. Como tercero, voy a citar uno más nuevo: “Voodoo” de D’Angelo.

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

Dedico la mayor parte de mi energía al jazz. Actualmente escribo música y toco el contrabajo en dos tríos de saxo



Creo que un buen bajista es alguien que aporta seguridad y coherencia a la música

de jazz contemporáneo: CiTriC y Álvaro Pérez Trío. Soy bajista de Marcos Collado Quartet y Sebastián Chames Quartet.

Soy co-organizador de sesiones musicales en Madrid junto a Jorge Vistel (trompeta), Luis Verde (saxo), Marcos Collado (guitarra), Fede Marini (batería) y varios músicos de aquí o extranjeros que se pasan a tocar. Digamos que investigamos, tocamos temas de Steve Coleman, llevamos nuestros nuevos temas, hacemos “free jazz” etc.

Llevo tres años en Madrid y en este tiempo me he zambullido en el panorama jazzístico y de música negra de la ciudad. Los domingos abro una jam de Soul, R&B y Hip-Hop en el pub SoulStation (Plaza Santo Domingo), a cargo del grupo Soul Commanders.

En cuanto a mi proyecto musical, está ya tomando forma. Será una formación cuya música está influida por el jazz de vanguardia actual. Me voy a tirar a la piscina y voy a cantar también... ¡a ver qué pasa! Estoy muy motivado con esto. Ah, y en octubre me voy algo más de una semana a Nueva York, a tocar en jams y ver conciertos, ¡a cargar la pila a tope!

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

Sin lugar a dudas, Víctor Merlo. Fue mi profesor en el Centro Superior de Música del País Vasco MUSIKENE y puedo decir que tuve mucha suerte de haber estado estudiando con él esos cuatro años. Me ha transmitido la verdadera naturaleza del bajo y de tocar en sí: el sentimiento, la energía y la actitud de ponerlo todo tocando. Otro gran maestro es José Agustín Gereñu, que sustituyó a Víctor durante varios meses, pero que en ese corto espacio de tiempo me enseñó muchas cosas acerca de lo que he comentado: la actitud y también la ilusión por investigar y buscar nuevos caminos para expresarte.

De la música que has escuchado últimamente, ¿qué te ha parecido más interesante?

Hay tanta... Voy a citar a tres pianistas: Aaron Parks, Vijay Iyer y Robert Glasper. Sus tríos de piano, bajo y batería son muy diferentes entre sí pero los tres están aportando mucho a la música actual. Os animo a chequearlos.

Terry García

www.andergarcia.com
www.citrictrio.com

ROB ELRICK

Trabajando con las manos

Va a hacer 18 años que Rob Elrick se presentara en sociedad en la NAMM Summer de Nashville.

Desde entonces sigue fabricando artesanalmente y fiel al concepto boutique bajos espectaculares. Al igual que otros muchos músicos, al no encontrar en el mercado el instrumento deseado optó por fabricarlo el mismo, ese fue el inicio de su carrera como constructor, pero mejor que nos lo cuente el mismo. Señoras y señores bajistas: Rob Elrick.

¿Qué nos podrías contar sobre tus orígenes y expectativas de futuro?

Elrick Bass Guitars fue en su origen el resultado de mi búsqueda de un bajo mejor para mi uso personal. También se concibió como una oportunidad para crearme un puesto de trabajo para mi mismo que me ofreciera la flexibilidad en horarios que no interfiriera en mi siempre cambiante agenda de conciertos. Recientemente he hecho menos conciertos y he trabajado más, pero todavía estoy activo. En un futuro inmediato voy a presentar formalmente el Expat e-volution bass, en 4 y 5 cuerdas, para complementar al Expat New Jazz Standard que está disponible actualmente.

¿Cuál es tu criterio en cuanto a maderas se refiere? ¿Te centras más en la belleza del instrumento o tal vez alguna combinación especial que crea un sonido en particular?

Las maderas que se seleccionan no son únicamente bloques con los que construir, sino que también son bloques de tono. Cada instrumento es la suma de las partes y cada madera seleccionada contribuye al tono y respuesta del producto final. Por supuesto, el factor "cosmético" de muchas de estas maderas que se usan como tapas decorativas es importante, aunque estas maderas nunca contribuyen drásticamente en la voz del

instrumento. En mi opinión, la madera más importante es la del diapasón. Es posible hacer dos instrumentos que, a simple vista, parezcan el mismo, mientras que pequeñas modificaciones en la "receta" pueden dar como resultado una gran diferencia en tono y respuesta.

¿Qué te ofrece Bartolini?

Tengo una larga relación que con Bill y Pat Bartolini, incluso antes de Elrick Bass Guitars. He sido muy afortunado a lo largo de los años de ser testeador beta de algunos de sus productos y las Bartolini han sido lo suficientemente buenas como para trabajar con ellas y adaptarlas a mis necesidades. Muy pocos fabricantes pueden ofrecer ese tipo de soporte.

Parece que tienes preferencia con los neck thru sobre las construcciones bolt-on. ¿Qué aspectos las diferencian?

Las thru-neck poseen unas características que una vez fueron conocidas como "El tono del bajo moderno". Produzco thru-neck y bolt-on y recientemente he construido dos bolt-on por cada thru-neck. La respuesta y cualidades más comunes de los instrumentos con una unión mecánica son más populares entre muchos instrumentistas y eso ha ayudado a que incremente la popularidad del bolt-on moderno.

Una unión mecánica da como resultado una transmisión menos eficiente de la calidad energética/vibración de las cuerdas a lo largo del instrumento. Cuanta más conexión haya entre el cuerpo y el mástil, más eficiente será esa transmisión. De entre los diferentes tipos de construcción que ofrezco, el menos eficiente es el bolt-on, seguido del híbrido y el thru-neck. Siendo el single-cut el más eficiente. Es importante darse cuenta de que esa transmisión no hace un instrumento mejor o peor, es simplemente una característica diferente del instrumento.



Cada instrumento es la suma de las partes y cada madera seleccionada contribuye al tono y respuesta del producto final

Tales diferencias hacen posible que se puedan construir instrumentos customizados para cada estilo individual.

¿Manufacturas tus propias cuerdas? Los calibres que usas son 45-100, nada de 40. ¿Hay alguna razón para ello?

He tenido la suerte de conocer a Les O'Connor durante casi 20 años, quien creo que es el mejor diseñador de cuerdas de la industria. Con su asistencia, la cuerda Elrick se ha desarrollado y refinado durante 4 años, hasta que estuve satisfecho al 100%. Me las proporciona un proveedor externo bajo la supervisión de Les. La mayoría de las cuerdas se han desarrollado como si de un comité se tratara, en un esfuerzo de crear algo para todos. La cuerda Elrick se crea con una visión particular, y resultó en un producto único del cual estoy muy satisfecho. Los calibres disponibles son

Medium-light (.045/.065/.080/.100/.125t)

Medium (.045/.065/.085/.105/.130t)

Big Boy (.050/.070/.090/.110/.130t)

Los Light (.040/.060/.080/.100/.120t) no son muy populares en USA pero se pueden conseguir por encargo especial.

¿Con qué artistas has trabajado?

Debido a que la mayoría de gente cree que un instrumento ha llegado a manos de un artista de perfil alto de manera gratuita (y normalmente están en lo cierto), nunca he confiado en artistas para vender mi marca. Quiero que la gente vea mis bajos en las manos de esos artistas y que los tocan por que les gustan y lo compran. Eso resulta en que hay muchos artistas que los usan, no podría nombrarlos a todos, pero he construido bajos para Bakithi Kumalo (Paul Simon), Matthew Lux (Iron and Wine), André Bowman (India Arie), Kim Clarke (Defunkt) y 2 fretless de Marcus Miller.

¿Cómo contribuyen estos artistas al desarrollo de tus bajos?

Su contribución no es más grande que la de cualquier persona. Creo que es muy importante pensar que cada instrumento que hago es para otra persona. Así, ofrezco mi consejo en los pedidos custom, pero cada uno puede opinar con lo que quiere. Mis instrumentos evolucionan cada día.

El concepto original de cada modelo se basa en la ergonomía y el equilibrio

¿Cuán importante es la belleza del instrumento en el mercado?

Mientras que la ergonomía, equilibrio, tocabilidad y tono son los sellos distintivos de un gran instrumento, en primer lugar debes atraerle para que lo coja. Si la cosmética del diseño no es lo suficientemente atrayente el resto se transforma en algo incidental. Hay mucha guitarra bonita en el mercado y aunque no todo el mundo las toca, son demasiado bonitas como para no fijarte en ellas. A la larga, el instrumento ideal debería ser un paquete completo; gran sonido, gran tocabilidad y, por supuesto, muy bonito.

¿Crees que es posible seguir construyendo instrumentos buenos cuando la compañía crece mucho?

Existen retos cuando formas un negocio, y en este

caso, me topé con que me estaba convirtiendo en un supervisor de una mano de obra con menos experiencia. No estaba satisfecho ya que acabaría comprometiendo a la calidad del producto. Mis compañeros de la República Checa ofrecen una artesanía superior, lo que se espera de Elrick, mientras que yo selecciono los materiales y componentes en mi línea de los USA. Trabajar con ellos hace posible que haya más género sin comprometer la calidad, y también me brinda la oportunidad de ofrecer algunas opciones que jamás se podrían conseguir en una tienda pequeña. Lo más importante es que aseguran que el pedigree de mi marca no se diluya, y mis bajos americanos siguen disponibles como producción limitada a través de distribuidores y hechos por mi al 100%.

¿El mejor instrumento es el producido en tienda pequeña?

Las pequeñas compañías tienen a menudo ciertas ventajas para controlar la calidad. En mi caso, todos los instrumentos que salen de mi tienda, los hago yo mismo. No sigo únicamente un proceso de manufactura. Cada instrumento está escrutado hasta el más mínimo detalle como es posible.

¿Consideras que tus conocimientos en cerámica te han ayudado a tener éxito con la madera?

Como alfarero, es gratificante el trabajar en algo que te produce una satisfacción momentánea y trabajar con madera requiere de más paciencia.

Pienso que la experiencia de trabajar en otro medio tridimensional ha influenciado mi percepción de la madera. Al contrario que en el trabajo más tradicional con madera, el trabajar contruyendo un instrumento es algo más táctil. Hacer algo que está creado para ser sujetado, con un alto nivel de interacción, es un reto especial para la cerámica. Los dos pueden ser muy polvorientos.

¿Cómo preparas las piezas nuevas del catálogo?

El concepto original de cada modelo se basa en la ergonomía y el equilibrio. Siendo instrumentista, intento crear modelos que complementan al músico sin retarlo. Aunque no he introducido nada completamente nuevo en años, los instrumentos en si mismos evolucionan continuamente, ya que siempre voy refinando el proceso.

¿Cuánto tiempo te puede llevar finalizar un proyecto desde el inicio?

Normalmente trabajo en muchos instrumentos a la vez para ser más productivo. Dependiendo del modelo, cada instrumento puede completarse en unas 40-60 horas

Dani Boronat

Agus González-Lancharro



IBANEZ BTB 700 DX

Buscando el concepto “boutique” en un precio asequible

La intención de Ibanez con la serie BTB es condensar los elementos que caracterizan un instrumento artesano en cuanto a selección de materiales y prestaciones, a un precio accesible. El equipamiento de serie con pastillas EMG y cuerdas Elixir sin duda demuestra que la marca no ha escatimado en este modelo para conseguir ser fiel al concepto de la serie.

CONSTRUCCIÓN

Este Ibanez es de construcción “neck-thru body”, es decir, el mástil atraviesa el cuerpo. Su acabado es el “Transparent Black Flat” un finish mate que deja ver la veta de la madera, continua, en la parte trasera del mástil y en la parte frontal y trasera de la pala. Es un acabado muy vistoso, que junto al hardware negro y el diseño en las formas, hace que sea un instrumento realmente bonito y de corte contemporáneo. Ibanez ofrece una segunda opción de acabado: “Burgundy Wine Flat”. Con un diseño que sigue las líneas del resto de la serie pero con pequeñas modificaciones que lo hacen un instrumento bien equilibrado, de poco peso y muy comfortable.

PALA Y MASTIL

Si hay algo por lo que Ibanez destaca y que es una opinión generalizada de sus usuarios es la comodidad de sus mástiles. Todos los modelos BTB tienen mástil “Neck-Thru” lo que hace que tenga un “Sustain” que no te deja indiferente desde la primera nota que tocas. Mástil de cinco piezas, tres de arce y dos de bubinga, escala 35”, anchura 41 mm a la altura de la cejuela y 64 mm en el último traste, todas ellas dimensiones aumentadas respecto a anteriores series de la marca. Mástil con un espesor sensiblemente reducido, 20 mm en el primer traste y 22 mm en el traste 12 y con un radio de 305 mm, lo que ayuda a aumentar si cabe la comodidad del clásico mástil Ibanez. Diapasón de palorosa, 24 trastes (Medium) con un silueteado característico de la serie BTB en la unión del diapasón con el cuerpo, quedando el último

traste recortado de forma que solo quedan el Sol y el Re disponibles, eliminando la opción de tocar el La y el Mi de la última octava. Desde mi punto de vista no creo que sea un gran inconveniente y si aporta un plus a la estética y look del instrumento. La acción es baja lo que permite una ejecución rápida y suave. El diapasón carece de puntos muertos, señal de que a pesar de ser fabricado en Indonesia, Ibanez practica un buen control de calidad.

Siguiendo con la línea del diseño BTB, la pala está recortada con el mismo silueteado de la parte final del diapasón. La tapa es también de fresno con el mismo acabado que el cuerpo, otro plus en la estética global. Equipada con clavijas de estilo “Gotoh” negras como el resto del hardware. Cejuela de plástico negro siguiendo con la estética general del acabado del bajo, podrían haber utilizado una de grafito obteniendo mismo resultado a nivel imagen y mejor calidad a nivel funcional. La tapa que cubre el acceso al alma está fijada por 4 tornillos, ciertamente no es muy accesible y aquí el primar el aspecto ha restado practicidad a una parte fundamental para el ajuste del instrumento.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

El cuerpo está formado por dos piezas de fresno y el biselado en la parte superior ofrece un buen punto de apoyo para el brazo. Su diseño de doble cutaway bastante pronunciado, permite un acceso muy cómodo a la parte final del diapasón y a su vez favorece el perfecto balance del instrumento.



Es un bajo de corte moderno pero que puede calificarse como "todo-terreno"

El puente es un MR2 de selletas independientes, con un espaciado entre cuerdas de 19 mm. Transmite seguridad y solidez, a su vez permite ajustar de forma fácil y práctica el recorrido de las selletas, lo cual es de agradecer.

Viene equipado con una pareja de pastillas EMG 40DC activas de doble bobinado con una superficie de inducción de 102 mm, lo que permite que también sean válidas para bajos de 5 cuerdas. Posee un registro muy amplio y limpio, tanto en altas como en bajas frecuencias, baja impedancia y muy bajo ruido. Tiene la particularidad de montar conectores rápidos para facilitar el montaje del cableado interno. Esta pareja dota al instrumento de unas frecuencias bajas y profundas con mucho carácter pero sin perder un ápice en definición. Sonido cristalino, muy puro y equilibrado, característico de EMG, respeta al máximo el tono de la madera y a su vez con una respuesta muy dinámica y con un nivel de salida abrumador.

Este Ibanez monta un previo con ecualizador de tres bandas "Vari-Mid III" con control semi-paramétrico de frecuencias medias. Control de volumen, balance de pastillas, pote doble con control para recortar las frecuencias bajas en la parte inferior y recorte de frecuencias agudas en la parte superior. Un segundo

pote doble con control de recorte de frecuencias medias en la parte superior y la parte inferior para regular los medios. Todos los controles tienen un rango muy amplio de acción responsable de la versatilidad sonora de este bajo, capaz de satisfacer las opciones sonoras de los usuarios, teniendo siempre presente el segmento en el que nos movemos.

En la parte posterior del cuerpo tenemos el acceso a la pila con una tapa de plástico de aspecto frágil, otro detalle que no concuerda con el concepto inicial de la serie BTB. Sin embargo el conector del Jack tipo "Neutrik" (todos los modelos de la serie BTB vienen equipados con éste conector) de seguridad si es un atributo a favor.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Es un bajo de corte moderno pero que puede calificarse como "todo-terreno", gracias a la combinación EMG con el previo Ibanez, tiene una paleta de sonidos inacabable, capaz de desenvolverse más que bien en cualquier estilo. Excepcional para técnicas como el slap y el tapping. Si bien no es el suyo un sonido de carácter clásico, típico de estilos como el Blues o el Jazz, puede salir airoso con un buen ajuste de los controles del previo. Hay que decir que a pesar de ser un

mástil de escala 35" no cabecea lo más mínimo cuando está colgado, esto unido a su poco peso lo hace un instrumento muy cómodo de tocar. El bajo viene perfectamente ajustado con un juego de cuerdas Elixir 40-105, una vez más Ibanez se asocia con marcas de prestigio. Junto a las pastillas EMG 40DC, selección de maderas, hardware y electrónica a un precio más que asequible, podemos concluir que el Ibanez 700DX es un bajo difícil de encontrarle competencia en su rango de precio.

Dani Boronat.

FICHA TÉCNICA

Marca	Ibanez
Modelo	Btb 700dx
• Instrumento cedido por La Novena	
Cuerpo	Fresno
Tapa	-
Mástil	Neck-thru, 3 pcs arce, 2pcs bubinga
Diapasón	Palorosa
Forma mástil	35"
Cejuela	Plástico black
Trastes	24 Trastes medium
Puente	Mr2
Hardware	Black
Clavijero	Estilo gotho
Golpeador	-
Controles	Vol / bal / bass-treble / mid-sem.Mid
Entrada Jack	Neutrik
Pastillas	Emg 40dc
Acabado (Color)	Transparent flat black

FENDER PRECISION

52 ORIGINAL

El primer bajo eléctrico de la historia

Cuando en noviembre del 51 Fender introducía el Precision Bass, no creo que imaginara que iba a transformar el sonido de la música popular de manera tan importante, sin embargo así fue. Ese instrumento con aspecto de Telecaster iba a estar llamado a formar parte de discos legendarios en la historia de la música, en grabaciones de ídolos como Elvis Presley, ZZ Top, Police o Fabulous Thunderbirds por citar algunos. En su momento se dudaba incluso de la cordura de Leo Fender al desarrollar algo tan novedoso, a pesar de ello...

UN POCO DE HISTORIA

Como comentábamos en la entradilla el Precision fue introducido por Fender en Noviembre de 1951, aunque la mayoría de los bajos vienen con fechas de 1952, es muy difícil encontrar alguno con fechas anteriores, Fender trabajaba las piezas por "batches" y es probable que los primeros bajos completos de línea no salieran a la venta hasta Enero-Febrero de 1952. En ese momento se convirtió en uno de los instrumentos más revolucionarios por ser el sustituto del contrabajo utilizado hasta entonces, algunos bajistas como James Jamerson doblaba contrabajo y bajo eléctrico en las grabaciones para Motown por ejemplo, pero el bajo eléctrico

acabó imponiéndose en todos los terrenos a excepción del jazz más clásico, aunque Monk Montgomery hermano del gran Wes lo utilizó ya desde 1952.

La primera edición de estos bajos entre 1951 y 1954 tiene un cuerpo "slab" como las Telecaster de fresno y un acabado en el mismo color -de laca nitrocelulosa- blonde butterscotch que empleaban las mismas. A mediados de 1954 el estilo del cuerpo cambia y recibe los contours característicos de la Strat, aunque mantiene el blonde finish hasta 1958 y el black pickguard hasta final de año, cuando es sustituido por una nueva versión en PVC blanco -como en la Telecaster- que se mantendrá como estándar hasta ser reemplazado a su vez por el aluminio en 1957. Venían con fundas blandas gig bag o estuches "poodle" fabricados por Bullwin en California, iguales a los de las teles de la época pero mucho más grandes. Hoy en día es prácticamente imposible encontrar esos estuches originales.

El bajo que analizamos nosotros tiene el número de serie 0105 y está fechado en 1952 en cuerpo y mástil. Es 100% original a falta de un tornillo en un clavijero y las soldaduras de las conexiones, aunque hablando de la electrónica la pastilla es original, de la misma manera que todos los componentes electrónicos. Veamos este interesante instrumento.





PALA Y MASTIL

La pala es muy parecida a la de las Telecaster, puesto que es la referencia empleada en el desarrollo de este bajo, cuatro clavijeros en línea, en la parte delantera se ve el logo en un decall que fue el utilizado entre 1951 y 1961 y un tutor para dirigir el ángulo de las cuerdas desde la cejuela al clavijero. En la parte posterior se ve la ausencia de un tornillo en una clavija como ya hemos comentado. Una cejuela de hueso da paso al mástil, de arce, de escala 34" un tiro novedoso en la época y que acabaría convirtiéndose en un estándar también. El perfil es redondeado, cómodo, el tacto, con la nitrocelulosa casi desaparecida en muchos tramos, es muy suave. Sobre el diapasón, en la misma pieza de arce, se insertan 20 trastes. Los marcadores de posición se encuentran

en los lugares típicos y en este caso son "dots" de color negro que contrastan con la claridad del arce. En la parte posterior del mástil se ve la tira de nogal que protege de posibles variaciones en el alma. El mástil va atornillado al cuerpo a través de un neckplate y el acceso al alma está situado en la parte baja del mástil.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

El cuerpo al igual que el de las Telecaster es de fresno y su figura es "slab" acabado blonde-butterscotch como hemos comentado anteriormente. Sin embargo las Telecaster son single-cut y este tiene un recorte añadido en la parte superior. Este cutaway es muy posible que se introdujera en el diseño debido a que un mástil más largo y unas clavijas más pesadas habrían desequilibrado un bajo con forma de Telecaster, inconveniente que se superó al extender el cuerno superior y resituar a su vez el enganche para el strap.

El golpeador negro es de resina fenólica y viene lacado de la misma forma que las Telecaster de la época. Le falta el "thumb rest" que era de madera lacada en negro e iba atornillado al golpeador, Leo pensaba que el bajo se tocaría con el dedo pulgar y por ello lo situó allí.

El bajo monta una pastilla single que se controla desde un potenciómetro de tono y otro de volumen situados sobre una placa metálica ubicada debajo del puente. La pastilla viene protegida a su

incluso desenchufado, goza de un sustain espléndido y un sonido rico

vez por una chapa metálica atornillada al cuerpo.

El puente lleva dos silletas de fibra, que venían sin muelles de fábrica y que es muy difícil de encontrar en la actualidad así, puesto que se agrietaban al degradarse y eran sustituidas por las posteriores de latón que se incorporaron después. Las cuerdas pasan a través del cuerpo y se anclan en la parte trasera.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Siempre que te encuentras con un instrumento vintage, de los de verdad, de los históricos, de esos que forman parte de la leyenda y cuyo sonido está grabado en la memoria de los aficionados a la música, tienes una sensación de expectativa muy emocionante, es como si parte de ese cuajo, del mojo de esos instrumentos te alcanzara de repente. Esa emoción tan placentera hay que agradecerse a Tex-Mex por poner al alcance de Cutaway estos instrumentos y a su vez hacerlos accesibles a la compra en España y además pudiéndolos probar en su tienda.

Dicho lo cual, eso mismo hemos notado en este Precision, un bajo curtido en miles de actuaciones, algo que sus maderas sin duda han agradecido puesto que la sonoridad que ofrece, cálida y a su vez muy definida -algo propio de los primeros Precision- se halla aquí manifiesta en cada nota, incluso desenchufado, goza de un sustain espléndido y un sonido rico, que sin duda dará una satisfacción tan importante a su dueño como para no pensar nunca en desprenderse de él.

José Manuel López

Asesoramiento histórico: [Nacho Baños](#)

FICHA TÉCNICA

MARCA	Fender
Modelo	Precision 52
Cuerpo	Fresno
Tapa	No lleva
Mástil	Arce.
Diapasón	Arce.
Forma mástil	"C"
Cejuela	Hueso.
Trastes	20 trastes
Puente	De dos selletas de fibra.
Hardware	Cromado
Golpeador	Negro de resina fenólica.
Controles	Potenciómetro de tono y de volumen
Entrada Jack	Lateral
Pastillas	Single coil original
Acabado (Color)	Blonde Butterscotch
Distribuidor	Tex-Mex Guitars

SADOWSKY METRO RV4 WILL LEE MODEL

Mejorando lo muy bueno

Desde 1979 que Roger Sadowsky se trasladó a Nueva York para instalarse por su cuenta, ha trabajado para los más grandes bajistas de la escena norteamericana, como es el caso de Marcus Miller, Will Lee, Tal Wilkenfeld y un largo etcétera que sería imposible enumerar aquí. Primero empezó haciendo mejoras sobre bajos vintage que le llegaban de todo el país: sustitución o reparación de trastes, nivelación de diapasones, ajustes sobre bajos que parecían desahuciados e incorporación de previos activos que hacían a los bajos revivir.

En 1982 dio el salto y comenzó a fabricar su propia línea de instrumentos de inspiración claramente fenderiana, pero incorporando todas las mejoras y modernizaciones que él mismo había estado aplicando sobre bajos Fender durante años.

Nacían unos instrumentos de exquisita calidad, con una construcción impecable y que encarnaban lo mejor de los bajos Fender de toda la vida junto con una serie de notables avances fruto de la evolución y de su meticuloso trabajo.

Bastantes años después, se produjo otro paso hacia delante que ha permitido que muchos bajistas puedan disfrutar de estos instrumentos impresionantes a un precio más asequible que lo que hay que desembolsar para adquirir un bajo Sadowsky

fabricado en su taller de Nueva York. Estamos hablando de la serie Metro, fabricada en Japón y que responde a idénticas características de calidad y construcción que sus bajos fabricados en U.S.A. con la única diferencia sustancial de que hay una considerable limitación a la hora de elegir colores y prácticamente sin posibilidad de incluir ningún extra en el pedido. Al frente de su taller en Tokyo, tan pequeño y artesanal como el de Nueva York, está Yoshi Kikuchi, que trabajó con Roger durante muchos años y ahora recrea sus conocimientos y habilidades al frente de la serie Metro.

En todos estos años, jamás Sadowsky se había decidido a construir un modelo de los llamados "signature" referenciados y avalados por un artista. Su filosofía siempre fue muy clara: seguir mejorando sus modelos, refinándolos hasta lo imposible, pero sin introducir ningún cambio ni hacer ninguna concesión que no respondiese a estudiadísimos y contrastados avances en busca de la perfección. Esto es algo que él había declarado con rotundidad en muchas ocasiones.

Pero el caso de Will Lee es diferente. Ambos son viejos amigos desde hace muchísimo tiempo y su relación profesional es la que ha terminado dando como consecuencia el instrumento que ahora tenemos en nuestras manos. Como dice Roger en su página web, "este bajo empezó a diseñarse desde que le hice el primer bajo a Will, allá por 1982".



Will Lee es uno de los bajistas americanos con más oficio, que ha tocado en discos y directos de incontables estrellas del pop, del rock y del jazz en los últimos 30 años, además de ser, sin duda, el bajista del mundo más visto en televisión gracias a su intervención desde principios de los 80 en el grupo que toca en directo en uno de los programas con más audiencia de los Estados Unidos: "Late Night with David Letterman". Como no se trata de convertir esta "review" en una biografía de Will Lee, os recomendamos que os deis una vuelta por www.willlee.com o por www.thefabfaux.com como páginas de referencia sobre el personaje. Puedes leer una entrevista en exclusiva en este mismo número.

CONSTRUCCIÓN

El bajo que finalmente ha salido al mercado como Modelo Will Lee es exactamente el bajo que, a base de sutiles modificaciones, pequeños cambios y pruebas extensas sobre la electrónica, ha terminado siendo el bajo que Will utiliza desde hace algunos años. Primeramente empezaron a construirse los modelos NYC en su taller de Nueva York, para unos meses más tarde, hacerse extensiva la producción a la serie Metro en el taller de Tokyo, serie al que pertenece el bajo que hoy analizamos.

Nada más abrir el estuche ya impresiona por su acabado a simple vista, que desprende calidad por los cuatro

costados. El tono y el brillo del acabado en color Candy Apple Red es uno de los

Nada más abrir el estuche ya impresiona por su acabado a simple vista, que desprende calidad por los cuatro costados

más bonitos que jamás hemos visto, y su combinación estética con el golpeador blanco y el diapasón de palosanto de inmediato nos transportan a una estética vintage... aunque algo casi de manera inconsciente nos insinúa que en ese bajo hay también mucha tecnología de vanguardia.

El instrumento tiene muchos elementos comunes con el modelo Vintage 4 J-bass, hasta el punto de parecer uno de ellos a primera vista, puesto que es el modelo del que deriva, pero ahora iremos desgranando las sustanciales diferencias que los distinguen.

Si empezamos por "arriba", la cejuela es más estrecha que ningún otro bajo fabricado por Sadowsky. Su medida es de 1,45" cuando la medida estándar de

un Jazz Bass, y de los restantes modelos de 4 cuerdas de la marca, es de 1,52". La razón de esta modificación es que por las manos de Will Lee han pasado un buen número de Fender antiguos con estas medidas reducidas, algo que al parecer era relativamente frecuente de encontrar en los "viejos tiempos" y siempre se sintió más cómodo con ese tipo de mástiles estrechos. Por tanto, en los muchos bajos que Roger ha construido para él en los casi 30 años de relación, se fueron probando distintas anchuras de mástil hasta dar por buena la que este modelo nos presenta.

Will Lee quería aumentar las posibilidades en el registro de graves y para eso eligió la incorporación de un Hipshot D-Tuner que le permite el cambio de afinación de MI a RE en la 4ª cuerda instantáneamente.

Otra de las modificaciones sustanciales es el número de trastes, que en este modelo es de 22, en lugar de los 21 tradicionales de los modelos Vintage de Sadowsky. Al parecer Will también quería disponer de mayor registro en lo más agudo del diapasón y se hizo un planteamiento preliminar de alcanzar los 24 trastes. Pero con las pastillas colocadas en la posición tradicional de Fender en los 60, eso suponía dejar muy poco espacio entre la pastilla de mástil y el final del diapasón, dificultando mucho las maniobras de slap y más aún con el cubre pastilla metálico puesto, algo que a Will Lee le gusta habitualmente llevar en



su bajo. Así que finalmente se optó por 22 trastes, que está a medio camino entre los 24 pretendidos y los 20 de un Jazz Bass tradicional. Para que la facilidad de acceso a ese traste extra sea igual en este modelo que en cualquier otro Sadowsky Vintage, el hueco del cuerno inferior del cuerpo es ligeramente más profundo.

Una vez enumeradas las especificaciones diferenciadoras de este modelo en lo que a construcción se refiere, falta por decir que el resto de las características constructivas son las habituales de la marca, que hacen las delicias de quien tienen la oportunidad de tocar con un Sadowsky: cuerpo de aliso tipo Jazz Bass, de tamaño algo más pequeño que los clásicos de Fender; mástil de arce duro atornillado al cuerpo, con un acabado satinado muy fino para que pueda transpirar la madera y transmitir en su totalidad las vibraciones recibidas; diapasón de morado (una variante del palosanto que Sadowsky utiliza en sus bajos Metro), con un radio de 12", lo que traducido al tacto es de una sensación muy plana, muy poco curvado; y trastes de tamaño medio perfectamente ensamblados.

El resto del hardware, puente y clavijeros son los habituales de Sadowsky.

Electrónica y sonido

Pasemos ahora a otros de los puntos clave, tanto de este modelo como de

todos los bajos Sadowsky: la electrónica.

Evidentemente cualquier afirmación en este sentido es opinable y por supuesto discrepable, pero somos muchos los bajistas que pensamos que la electrónica de los bajos Sadowsky es sencillamente la mejor del mundo. Y en especial su previo, que desde que Marcus Miller lo eligió para instalarlo en su ya mítico Fender Jazz Bass del 77, no ha dejado de

ganar adeptos y de ser una de las piedras angulares de su fama como marca.

Las pastillas del modelo Will Lee son "single coil", en contraste con las que normalmente montan de serie los bajos de la serie Metro, que son las "hum cancelling". Las "single coil" son indudablemente las "auténticas" en lo que a términos de comparación con las pastillas de los Fender vintage se

refiere. Las que mejor suenan, las más cálidas y redondas, las de sonoridad más completa en definitiva, pero también las que pueden presentar algún problema de ruido, sobre todo si no están abiertas ambas a tope a la vez para cancelar el cruce de los ciclos. Las "hum cancelling" de Sadowsky suenan muy, muy bien, casi como las "single coil" y sin ningún riesgo de ruido, pero las "single coil" tiene un puntito especial, algo así como el jamón ibérico de bellota (las "singles") si se compara con el jamón ibérico de recebo (las "hums").

Ahora bien, probado el bajo en distintos amplis y en tres entornos diferentes (local de ensayo, escenario y casa) en ningún caso tuvimos ningún problema de ruido. Ni con las luces del escenario (¡que les pregunten a muchos usuarios de Fender Jazz Bass de los 60 lo que salía por su ampli en cuanto las luces del escenario se encendían y empezaba la inducción sobre las pastillas de bobina simple!), ni con la toma de tierra más que deficiente de mi casa, un edificio de 5 plantas con más años que el fútbol. Si acaso aquí, cuando enfrenté a poca distancia el bajo con el ampli a volumen alto y sin las manos puestas sobre las cuerdas, pude percibir una ligerísima aparición de murmullo, algo prácticamente inapreciable si no es en silencio total y buscándolo con el oído. Así que nuestra más absoluta bendición para las "single coils" que monta este bajo.

somos muchos los bajistas que pensamos que la electrónica de los bajos Sadowsky es sencillamente la mejor del mundo



Y llegamos al santo grial de los bajos de Sadowsky: su previo interno. El previo de Sadowsky, de 2 bandas configurado en volumen/balance/tono pasivo/agudos y graves concéntricos, es una maravilla. Nosotros comenzamos enchufándolo al ampli en pasivo (el pote de tono pasivo también sirve de conmutador activo/pasivo sacándolo hacia fuera), para poder apreciar su tono natural. Después de un rato de empaparnos de su tonalidad redonda y cálida, como corresponde a la combinación cuerpo de aliso y diapason de palosanto, conectamos el previo y empezamos a enriquecer y engordar el sonido subiendo los graves y los agudos poco a poco. Se trata de un previo de realce, con lo cual no tiene la ecualización un punto central desde el que realzar o recortar las frecuencias, sino que hay que partir de la ecualización cerrada e ir abriendo poco a poco hasta encontrar nuestro punto dulce. ¡Que maravilla! El sonido se moldea como plastelina, hallando siempre lo que busquemos, graves profundos, agudos limpios y cristalinos, pegada pero sin ninguna estridencia...

Muchos son los bajistas, y yo me encuentro entre ellos, que afirman que para que un bajo activo respete el carácter vintage de su sonido tiene que tener un previo de dos bandas, que en cuanto se meten los medios por "en medio" -inevitable la redundancia- el sonido se moderniza y se traslada a otros parámetros sonoros, ni mejores ni peores, simplemente distintos.

Y esa ha sido la creencia firme de Roger Sadowsky durante todos los años de profesión... ¡hasta que llegó Will Lee y le pidió que le hiciera una concesión!

Y esa concesión es simplemente que su bajo tuviera la posibilidad de realzar los medios. Cuenta Roger Sadowsky que, hace muchos años, Will le trasladó la reivindicación de que su sonido pudiese

*Cómodo de tocar,
con una acción
super baja, estable
en afinación, un
sonido espectacular,
un cuidadísimo
acabado, un peso
muy contenido, este
bajo es una gozada*

tener algo de mayor presencia en las frecuencias medias. Allá por los años 80 empezaron buscando cambiar el bobinado de las pastillas pero no le satisfizo lo que conseguían y no profundizaron en el intento. Pero al parecer en 2008 Will Lee

volvió a la carga y esta vez decidieron que trabajarían sobre la ecualización. Llegaron a la conclusión de que el punto que Will buscaba era reforzar la frecuencia de los 500 Hz. Roger hizo muchas pruebas y en todas ellas comprobó que el hecho de variar cualquier parte del espectro de frecuencias de su previo afectaba a todas las demás frecuencias, que no se podían

de que los agudos y graves de ese previo cambiasen ni lo más mínimo. Desecharon varios prototipos de previos de 3 bandas y finalmente optaron por una solución que, una vez más, ha significado otro gran acierto de Sadowsky: mantener el previo tal y como es y adicionar un circuito de medios independiente "sobre" el circuito ya existente.



alterar ni los graves, ni los medios ni los agudos de manera independiente. Y eso era cambiar el previo que tanto éxito había significado para la marca. Y además no era lo que pretendía Will, porque el bajista neoyorkino no quería ni oír hablar

Así pues, ese pequeño "switch" situado entre los potes de balance y tono pasivo es un realzador de medios. Y no tardamos mucho en descubrir que la solución decidida por esos dos genios es un gran acierto para mejorar lo que parecía

inmejorable. El tono del bajo, ya de por sí espectacular y envolvente, adquiere un sutil matiz de pegada que además ayuda a concretar y a sobresalir en la mezcla. Cuando probamos el bajo en un ensayo, el sonido se hacía sitio aún mejor entre el resto de los instrumentos cada vez que activábamos el switch. Y cuando lo probamos en un bolo sobre el escenario tuvimos la misma sensación. Pensad siempre que estamos hablando de matices, ya que es un efecto más perceptible cuando se toca con otros instrumentos que cuando se toca solo. En la prueba que hice en casa era menos notable la ganancia en medios, seguramente porque era menos necesaria. Pero en un entorno de banda es como si el sonido del bajo encontrase un sitio para acomodarse plácidamente en una frecuencia “donde no están los demás”.

Originalmente el bajo sale de Japón con el realce fijado en la frecuencia de 500 Hz, que es la especificación estándar requerida por Will Lee, pero la cosa no se queda ahí, ya que en la cavidad que el bajo tiene para su circuitería se puede variar esta frecuencia a 800 Hz y también se puede elegir entre una Q (la amplitud de la curva de la campana para esa frecuencia) más ancha o más estrecha mediante interruptores internos que permiten seleccionar la configuración preferida.

Y por si fuera poco, también en la cavidad para los circuitos de la parte posterior existen dos pequeños potenciómetros, uno que permite ajustar la cantidad de realce que se aplica sobre los medios al activar el “switch” externo y el otro que permite ajustar el nivel de ganancia general cuando se activa el “switch” externo, de modo que se pueda recortar un poco para compensar la subida de ganancia al reforzar los medios y así poder mantener un nivel de volumen de salida constante al activar/desactivar el realce de medios.

Tuvimos que emplear mucho tiempo de experimentación hasta que fuimos haciéndonos a la idea de todas las variaciones tonales que podíamos conseguir en los

medios con la combinación de todos estos elementos. Y cuanto más lo utilizamos más nos gustó, aunque ya te anticipamos que encontrar el punto adecuado es cuestión de gustos personales. Es más, es posible que a los más puristas y enamorados del sonido Sadowsky todo esto les pueda parecer una desviación poco recomendable. ¡Para gustos, los colores!

La mayoría del tiempo estuvimos tocando con el realce de medios activado tal y como viene de origen (500Hz y Q ancha) y una leve apertura en los controles de graves y agudos y podemos asegurarte que es imposible disfrutar más. Jugando con el interruptor del realce de medios también conseguimos resolver un problema habitual de los bajistas cuando llega un pasaje en el que hay que sobresalir o abordar un solo. Con el realce de medios desactivado, tocando el bajo en su configuración habitual de previo de 2 bandas, que ya suena cosa fina, llegado el momento de nuestro protagonismo en la canción solamente tuvimos que activar el interruptor y de forma inmediata adquirimos más volumen, más mordiente, más pegada, todo en un solo movimiento.

Conclusiones

Casi nada queda ya por decir. Me gustaría aclarar que el modelo Will Lee no es un Sadowsky que mejora a los restantes modelos de Sadowsky, sino que sencillamente se trata de un Sadowsky con otras características (eso sí, muy matizadas y sutiles, que el bajo no deja de ser un puro Sadowsky por eso), para quien las necesite o las quiera.

Cómodo de tocar, con una acción super baja, estable en afinación, un sonido espectacular, un cuidadísimo acabado, un peso muy contenido (4,5 kilos), este bajo es una gozada. Y tenemos que agradecerle al señor Will Lee que haya sido capaz de inspirar a un luthier que se ha resistido durante toda su trayectoria a fabricar un bajo

con el nombre de un bajista, porque el resultado merece la pena.

Roger Sadowsky siempre se ha jactado de decir que sus bajos no son para bajistas solistas sino para bajistas de banda y, sinceramente, no se nos ocurre mejor compañero de proyecto que Will Lee para estos menesteres.

¡Gracias a los dos!

Terry García

FICHA TÉCNICA

Marca	Sadowsky
Modelo	Rv4 Will Lee model
Cuerpo	Aliso (también se construye en fresno)
Tapa	
Mástil	Arce duro
Diapasón	Morado (una variante del palosanto), radio de 12" (también se construye en arce)
Anchura mástil	1,45" En cejuela
Trastes	22 Trastes de 0,90" de ancho y 0,48" de alto
Puente	Diseño sadowsky cromado con 20 mm de espacio entre cuerdas
Hardware	Cromado
Clavijero	Hipshot diseñados especialmente para sadowsky con hipshot d-tuner
Golpeador	Clásico
Controles	Frontales: volumen maestro, balance, tono pasivo (vtc), activador/desactivador del previo, "switch" de activación/desactivación de realce de medios, realce de graves y realce de agudos en "stack" concéntricos Posteriores (en cavidad de circuitos): potenciómetros para el ajuste de la ganancia general del previo y para la intensidad de realce de medios, selector de frecuencia de medios (500 y 800 hz), selector de amplitud de la banda de equalización (ancha, estrecha)
Entrada Jack	Estándar ¼"
Pastillas	Sadowsky single coil
Previo	Diseñado en exclusiva para este modelo will lee con activación/desactivación de realce en medios y frecuencia de medios seleccionable.
Acabado (Color)	Candy apple red (existe una amplia gama de acabados en otros colores sólidos y translúcidos)
Distribuidor	Todobajos

ASHDOWN EFFECTS



Testeamos el catálogo completo de efectos lanzado por la compañía de amplificación Ashdown. 6 modelos distintos (más un afinador) con multitud de posibilidades, sonidos sorprendentes y demasiadas funcionalidades como para resumirlas en una única entrega. Empezamos por 2 de ellos.

Es evidente que la oferta de efectos disponibles para los bajistas es muy inferior es muy limitada si la comparamos con el mundo de la guitarra. Por eso, es de agradecer que una compañía solvente como **Ashdown** lance una serie de pedales específicamente para bajos y en una escala de precios muy razonable.

Los 6 pedales que componen esta serie (...) comparten una serie de características notables:

- Son True Bypass, por lo que el tono de nuestro instrumento no se verá afectado mientras mantengamos el pedal apagado.
- Están contruidos con una resistente estructura metálica -aparentemente, a prueba de bombas- que impide que accionemos los controles accidentalmente con el pie.
- El circuito es completamente analógico y no emplea microcomponentes (SMD) por lo que facilita una potencial reparación o modificación.

- disponen de un vúmetro para controlar el nivel de entrada con el que trabajamos y que les otorga una estética muy profesional

Los 6 pedales comparten, además, una característica en sus controles que merece ser comentada en profundidad. Nos referimos a que todos ellos están equipados con controles de "Input" y "Output". El "Output" no tiene mucho misterio, ya que nos controla el nivel global de salida que va a desarrollar el efecto y por tanto lo emplearemos para controlar el volumen total. El control de "Input", sin embargo, si que tiene mucha más miga. En sus manuales, Ashdown nos recomienda ajustar el "Input" de forma que trabajemos en el rango entre -7dB y 0 dB que nos indica el vúmetro del que disponen los pedales. La idea es poder normalizar el nivel de entrada con el que va a trabajar el efecto independientemente del nivel de señal que proporcione nuestro instrumento. A priori, esta funcionalidad es positiva, ya que nos permite homogeneizar el funcionamiento de los pedales aunque empleemos instrumentos distintos. Sin embargo, el usuario tendrá que dedicar algo de esfuerzo a controlar adecuadamente el nivel de "Input".

La respuesta de todos los efectos se ve notablemente afectada si no trabajamos en el rango óptimo. Vamos,



Bass Drive Plus

no estamos hablando de un "plug&play". De la misma forma, a un usuario poco habituado a trabajar con pedales puede costarle más tiempo de lo necesario encontrar el punto dulce. Nada que no se solucione con un poco de práctica.

Vistas las generalidades que comparten todos los modelos, vamos a centrarnos en los dos modelos de distorsión que nos ofrece la compañía.

Bass Drive Plus

El Bass Drive Plus nos ofrece saturación de forma muy controlada, algo realmente difícil en el mundo de los efectos para bajo. En general, la mayoría de distorsiones para bajo tienen como defecto la pérdida de contundencia, provocada por la eliminación del rango espectral más bajo. En este caso, el diseño del circuito resuelve este problema de una forma bastante ingeniosa. Lo que han propuesto los ingenieros de Ashdown es un control diferenciado de la distorsión de las frecuencias graves y agudas, de forma que tenemos dos potenciómetros para controlar la saturación de cada una por separado. La saturación de las frecuencias graves está centrado en los 180Hz mientras que el de las frecuencias agudas actúa sobre los 600Hz. De esta forma, es relativamente sencillo conseguir un tono saturado sin perder la contundencia de nuestra señal.

El Bass Drive Plus nos ofrece saturación de forma muy controlada, algo realmente difícil en el mundo de los efectos para bajo

Además, disponemos de un control de "Balance" que regula la mezcla entre estas dos señales, afectando al tono final que ofrece el pedal. En nuestras pruebas, los mejores resultados aparecieron al mantener el balance centrado, ya que al potenciar graves frente a agudos o viceversa, conseguimos tonos muy poco naturales. Esto, que a priori puede parecer un problema, puede ser



LOMENZO Bass Hyper Drive

una virtud si buscamos sonidos muy marcados, con un carácter muy marcado. Cuestión de gustos.

En general, el tono que ofrece el pedal al trabajar con bajos niveles de saturación es dulce, mientras que si incrementamos la distorsión haremos rugir nuestro amplificador de forma similar a la saturación valvular.

Lomenzo Bass Hyper Drive

Si en el modelo que acabamos de comentar nos movemos en las saturaciones sutiles, el que nos ocupa ahora es una auténtica bestia. Construido bajo las inspiraciones sonoras de James "JLO" Lomenzo, bajista de Megadeth, el pedal ofrece un tono general bastante bruto y que seguramente hará las delicias de más de uno. Además, lo consigue de una forma bastante curiosa, al menos a nivel técnico. El diseño del efecto "separa" las frecuencias medias, entre 200Hz y 2200Hz, y son estas las que son distorsionadas de forma aislada al resto de la señal. Para poder controlar exactamente el

rango de señal que queremos saturar, disponemos de un control denominado "Freq" junto con un switch de dos posiciones denominado "Q". Este switch afecta a la anchura de la banda seleccionada, pudiendo elegir entre media o una octava. El control de "Drive" regula el nivel de saturación que queremos conseguir en las frecuencias seleccionadas. Para redondear el resultado final, disponemos de un control de "Mix" para controlar la mezcla entre la señal original de nuestro instrumento y la señal distorsionada.

Construido bajo las inspiraciones sonoras de James "JLO" Lomenzo, bajista de Megadeth, el pedal ofrece un tono general bastante bruto

Con esta ingeniosa construcción, podemos obtener distorsiones realmente elevadas manteniendo la contundencia propia de la señal del bajo, junto con un estricto control sobre el tono global que obtendremos. Al distorsionar tan sólo un rango de frecuencias concreto, conseguimos una resolución en el sonido global difícil de obtener cuando trabajamos con altos niveles de distorsión. Además, el pedal dispone de otro switch que nos ofrece 10 dB adicionales sobre la sección de "clipping" (sobre la distorsión), haciendo que podamos alcanzar saturaciones realmente brutales, con un sustain demoledor.

David Vie

Pedal cedido por [Music Distribución](#)

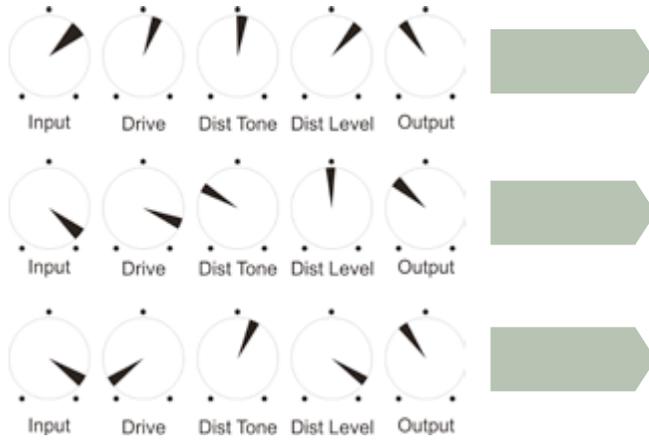


Placa

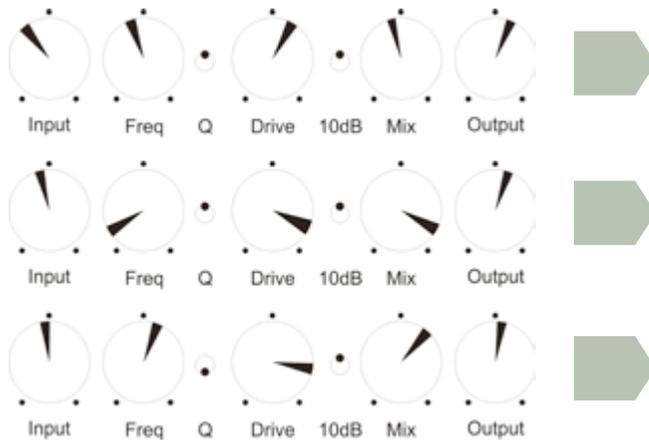


Interior

BASS DRIVE



LOMENZO



Hace ya muchos años que Mesa Boogie dejó de ser la marca de la excelencia "solamente" para los guitarristas, porque la gama de equipos de bajo de este prestigioso fabricante de California ha crecido tanto y con tan buenas críticas que son cada vez más admirados y deseados por los bajistas de nuestro país.

Y curiosamente es una marca que más de un bajista de fama mundial utiliza sin pertenecer a esa raza de dudosa credibilidad llamada "endorsers". Dicho de otro modo, que algunos grandes del bajo tocan con Mesa Boogie y ni la marca les paga, ni salen en los anuncios, ni les regalan los equipos. ¿A que usted eligió la marca porque le gustaba más que ninguna ya hace décadas, Sir Paul McCartney?



CABEZAL MESA BOOGIE M9 CARBINE

PANTALLAS MESA BOOGIE POWERHOUSE 4X10 Y 1X15

La excelencia ya es de este mundo

Vamos a darnos una vuelta en profundidad por la serie más nueva de Mesa Boogie, cuyo nacimiento data de hace un par de años: la serie M CARBINE. Y vamos a hacerlo con su buque insignia, el M9 CARBINE.

La razón de ser de esta serie, que en la actualidad cuenta con los cabezales M3, M6 y M9 CARBINE (de 300, 600 y 900 W respectivamente) y los combos M3 (1x12) y M6 CARBINE (2x12), fue poner en el mercado una gama de equipos de bajo que atesorasen toda la indiscutible calidad de la marca, a la vez que la etiqueta del precio se mantuviese a raya o al menos en un rango de precios que fuesen más asequibles de lo que tradicionalmente venían costando los amplis de Mesa Boogie.

También comentaremos el rendimiento del cabezal M9 CARBINE con un par de pantallas PowerHouse de Mesa Boogie, la gama más tradicional de la marca americana en lo que a bajo se refiere y las que mejor saben obtener lo óptimo de un cabezal tan poderoso. Las pantallas en sí no constituyen ninguna novedad pero son las compañeras ideales del M9. Igual que se dice eso de que “detrás de un gran hombre siempre hay una gran mujer”, en este caso bien podríamos afirmar que “detrás de un cabezal que suena a gloria siempre hay una (o dos) pantallas que lo hacen sonar a gloria”.

M9 CARBINE

Empezaremos la prueba diciendo que los bajos utilizados fueron un Fender Precision American Standard (2010) de 4 cuerdas, un G&L L-2500 americano y un Lakland Skyline 55-02, buscando como siempre poder contrastar el equipo con distintos instrumentos, activos y pasivos y de 4 y 5 cuerdas.

Como ya habréis intuido, el M9 es un cabezal muy poderoso, cuya sección de amplificación es de transistores y de muy similar configuración a la de otros

El M9 es un cabezal muy poderoso, cuya sección de amplificación es de transistores

modelos clásicos de la marca (M-Pulse y Big Block) y donde radica la mayor novedad del diseño es en la sección del preamplificador a válvulas y su circuito de saturación.

El panel frontal cuenta con una entrada única, conmutable activo/pasivo mediante un interruptor al efecto, y a continuación la sección de ecualización más sencilla posible, aunque no por ello exenta de una efectividad y calidad abrumadoras, dando un juego de versatilidad que pasma por lo que se puede conseguir con tan solo los típicos controles de Ganancia, Graves, Medios y Agudos. El control de ganancia, como su nombre indica y no podría ser de otra manera, permite que crezca el nivel de la señal entrante que se envía a excitar las siguientes fases del previo, con un sonido llamativo cuando alcanza los niveles propios de ir adquiriendo saturación (allá por la mitad de su recorrido). Me habría gustado hacer la prueba con unos

cuantos oyentes con los ojos tapados y haber podido preguntarles si lo que estaban escuchando era un ampli híbrido válvulas/transistores o si estaban ante un bicho todo a válvulas con sangre caliente. Apuesto a que la mayoría se habrían inclinado por ésta última opción, equivocándose. Ese control de ganancia va creciendo poco a poco, va calentando el sonido muy poco a poco, lo que hace de él una maravilla que permite máximo control sobre la relación limpieza/saturación y consigue una calidez como pocos amplis he oído en mi vida.

Los controles de graves y agudos tienen una posición central, con una frecuencia de ecualización fija y permiten el recorte o el realce de dicha frecuencia fija mientras que el control de medios solamente permite realce de la frecuencia fija. Además, el control de graves se puede sacar mediante un sistema de botón “push/pull” para añadir una dosis extra de graves al sonido, alcanzando niveles de profundidad realmente llamativos. Y todo ello, con una curva super suave, sin estridencias en los tonos ni saltos bruscos de ningún tipo.

Llegados a este punto, cualquier cabezal habría dicho “ya tengo bastante”. Pues el M9 no, porque a continuación tenemos un ecualizador gráfico de 9 bandas que lo permite todo en términos de búsqueda de tal o cual sonido. Con 12db de recorte o realce sobre cada banda, cuando enchufas un bajo empiezas





a descubrir “cosas” y matices que no pensabas que podrías jamás encontrar en tu instrumento. Con este ecualizador conseguimos que el Precision de la prueba sonase con unos agudos y una definición que parecía tener una pastilla adicional en el puente, hicimos que la bestia que es el G&L pareciese amansada porque obtuvimos de él sonidos melosos y juguetones con los medios y elevamos el Lakland 55-02 a categoría de bajo hi-fi. El ecualizador puede activarse o desactivarse mediante un interruptor

situado junto a él en el panel frontal e igualmente mediante un pedal interruptor que viene incluido con el cabezal, lo cual es utilísimo en situaciones de directo donde necesitemos alternar entre dos variaciones sustanciales de ecualización en el mismo bajo (o con dos bajos diferentes).

Si seguimos el recorrido de izquierda a derecha por el panel frontal encontramos un compresor incorporado con controles de relación (Ratio) y umbral (Threshold), que también se puede activar/desactivar

con interruptor, y una curiosa prestación que puede resultar también de gran ayuda. Se trata de un control giratorio con cinco posiciones, llamado “Voice control” que es simplemente el acceso directo a cinco presets de ecualización (bueno, en realidad cuatro porque el último es “bypass”) con distintos sonidos que pueden servir como punto de partida para moverse en 4 “universos” distintos de ecualizaciones clásicas muy estudiadas.

Por último, el control de volumen general que además tiene una función silenciadora que se activa tirando del control hacia fuera o mediante el pedal controlador que acompaña al cabezal.

Terminaremos esta descripción con la parte posterior, donde se sitúan todos los conectores que cabe esperar de un amplificador de este nivel: jacks/speakon para las salidas de altavoces (2), un interruptor para seleccionar la impedancia de adecuada según la configuración de pantallas que llevemos (8/4/2 ohms), envío y retorno de efectos, salida para afinador, conmutador de tierra, conector para el pedal que conmuta el ecualizador gráfico y la función silenciadora “mute” y, por último, salida DI de alta calidad con posibilidad de configurarla pre o post ecualización.

Su estética bien la podéis apreciar en las fotos, siendo una acertada combinación entre la modernidad de sus materiales y su estilización de líneas

que contrasta con la evocación clásica de sus potenciómetros, interruptores y luz de encendido. Puede adquirirse “desnudo” para su montaje en rack o con una cubierta de vinilo a modo de cabezal clásico, siendo esta última opción la más imponente desde el punto de presencia visual.

POWERHOUSE 4X10 Y 1X15

No vamos a entrar exahustivamente en la descripción y análisis de características de las pantallas, sino más bien su presencia aquí es meramente como acompañantes de lujo en la prueba de un cabezal que necesita unas compañeras de viaje que estén a su altura.

Ambas pantallas son lo que cabe esperar de productos Mesa Boogie: magníficamente construidas, con máxima calidad hasta en los detalles más insignificantes (solo hay que mirar las esquinas, como están rematadas y fijadas a las pantallas). No se enmarcan precisamente en la corriente hoy tan de actualidad de las pantallas que pesan poco, aunque tampoco son excesivamente pesadas porque sus dimensiones son contenidas, pero la solidez de su construcción y la consistencia de su sonido bien lo justifican y merecen la pena a la hora de transportar “unos kilos” más. Están basadas en la tecnología propia de Mesa Boogie conocida como “tri-porting”, que consiste en tres puertos individualmente



diseñados para hacer sonar y realzar las diferentes partes y frecuencias del espectro sonoro de un bajo. La rejilla metálica frontal es muy resistente y en las dos se permite, en su panel posterior, la graduación de atenuación del tweeter. Además, para rizar el rizo, la 4x10 tiene un interruptor que permite la elección del corte de división de frecuencias: 5k, 4k y 3k, según queramos más o menos brillo en el sonido.

Combinamos en la prueba ambas a la

vez, solamente la 4x10 y solamente la 1x15. Y aquí van las conclusiones de sonido.

SONIDO

Como mandan los cánones, empezamos por probar, con los tres bajos, con todo plano en el cabezal, ganancia y volumen general a un cuarto de su recorrido. La primera impresión es

Ambas pantallas son lo que cabe esperar de productos Mesa Boogie: magníficamente construidas, con máxima calidad hasta en los detalles más insignificantes

que respeta por completo el carácter del instrumento, aunque dotándole de una pegada impresionante y de una claridad sorprendente, incluso cuando lo probamos solamente con la pantalla de 1x15.

Después de un rato, empezamos a jugar con la ecualización estándar (no el ecualizador gráfico). Como ya dijimos antes, la calidad y suavidad de las variaciones es asombrosa y solamente con esta sección podemos alcanzar una paleta de tonos válida en cualquier circunstancia y a cualquier nivel de exigencia. Graves masivos (y aún más si tiramos del potenciómetro para activar la función "Deep"), agudos vivos y muy naturales, medios para dar y tomar y poder cortar la mezcla con señorío... ¡y sin tocar aún el ecualizador gráfico!

Además, recordemos que está el Voice Control, con sus 4 presets de ecualización, estudiados al detalle para quien prefiera ecualización "pret a porter".

Cuando entramos a trabajar con el ecualizador gráfico, inmediatamente llegamos a una conclusión: su función no

es la de configurar el sonido preferido del usuario, porque para eso está la sección de ecualización ya comentada, sino corregir o compensar las características acústicas adversas de los locales de ensayo, escenarios, salas o recintos de conciertos. Y esto es algo que, bien manejado y estudiado, puede hacernos ver el cielo. Todos tenemos nuestro sonido pillado, sabemos lo que nos gusta y como conseguirlo con nuestro equipo, pero de repente llegamos a tocar a un sitio y parece que el amplificador no fuese el mismo, que suena distinto. ¿Por qué? Muy fácil: porque cada lugar tiene unas características acústicas diferentes. Si somos capaces de darnos cuenta de cual o cuales son las bandas de frecuencias que nos están cambiando el sonido, podremos corregirlas en el ecualizador gráfico, montando esas correcciones "sobre" nuestra configuración de ecualización preferida. Y para eso las 9 bandas del M9 son un mina de oro. Hace falta cierta experiencia en el manejo de gráficos para sacarles el rendimiento adecuado, pero la experiencia solamente se adquiere, que yo sepa, de una manera:



experimentando.

Mención aparte merece el compresor incorporado, que permite un toque de compresión muy uniforme y satisfactoria, graduable con inhabitual sensibilidad para lo que suelen ser los compresores de los amplificadores. ¡Lástima que no se pueda activar/desactivar con el pedal como ocurre en otras series de ampils de Mesa Boogie! Esa es una prestación que algunos echarán de menos sobre el escenario.

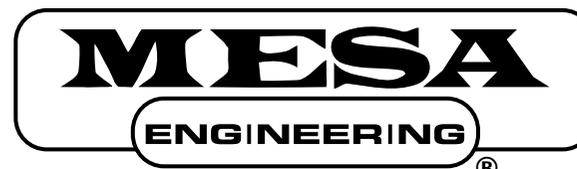
Evidentemente, con dos pantallas pudimos observar claramente el aumento de potencia al cambiar la impedancia y luego con una sola en sus dos versiones (4x10 y 1x15) la potencia disminuyó. Para quien pueda y quiera, desde luego recomendamos combinar el M9 con las dos pantallas, porque resulta mucho más vigoroso y porque tímbricamente se recogen mejor las posibilidades de su salida con conos de 10" y de 15" combinados. No obstante, para quienes exclusivamente quieran su utilización con una sola pantalla, recomendamos claramente la 4x10, que es la configuración más clásica, donde la pegada se hace más manifiesta y donde, a pesar de perder un poco en profundidad de graves ante la ausencia del 15", la presión sonora es mayor y da más sensación de potencia que con la pantalla de 1x15, donde el sonido, cuando se conecta ella sola al M9, se torna más profundo pero con algo menos de llegada y

decisión.

Como tiene tantas posibilidades, este es un cabezal que sirve para todos los generos musicales. Puede parecer un amplificador más concebido para el rock que para otra cosa, pero eso es puro estereotipo. Porque la pegada no está reñida con la nitidez, muy al contrario, la una necesita a la otra. El slap sale por las pantallas y sus tweeters tanto como nosotros le dejemos con la graduación del atenuador de tweeter que hay en ambas. Los tonos densos y cálidos del rock se acomodan con una facilidad más que natural. Hay respuesta inmediata a los transitorios de los que tocan con más ataque (para quienes tocan con púa o con pulsación fuerte), pero el M9 refleja perfectamente cualquier matiz que se desprenda del diapasón, ya sean matices suaves o matices de fuerza. Este amplificador tiene mucha calidad y puede con todo.

Y su precio, sin ser un regalo, nos acerca más que nunca a la excelencia de Mesa Boogie. No sé si podrás comprarlo, pero si tienes la oportunidad de probar uno en alguna tienda no la pases por alto. Y luego me cuentas.

Jerry Barrios



FICHA TÉCNICA

Marca	Mesa Boogie
Modelo	M9 Carbine
Formato	Rack
Potencia	900W
Controles	Gain, Bass, Pull Deep, Mid, Treble
Ecuilizador	Gráfico de 9 bandas
Válvulas	Preamp 1 x 12AX7
Salidas	2x Speakon, 1x Tuner y 1x XLR
Otros	Compresor, loop de efectos

FICHA TÉCNICA

Marca	Mesa Boogie
Modelo	Powerhouse 4x10 y 1x15
Características	<ul style="list-style-type: none"> • 600 Watts RMS • 8 or 4 Ohms • Custom Mesa PowerHouse Speakers • Custom Mesa Neodymium High Frequency Horn • Exclusive Tuned Front Ported "Tri-Port" Design • Player Control Network™ featuring: Selectable 3-point Crossover (3k/4k/5k), Premium Horn Attenuator, Instant Reset Horn Protection, Speakon & ¼" Inputs AND Outputs

THE MOTHER OF ALL INVENTIONS



Edición limitada 60th Anniversary Precision Bass®

Fender Precision Bass
madre del blues eléctrico
desde 1951.

Fender
MAKE HISTORY™

ROSANNA

“Toto” sobre el bajo

En esta ocasión nos centraremos en el éxito de Toto “Rosanna”. Esta gran canción, famosa por su groove en shuffle a medio tiempo, salió a la venta en el álbum ‘Toto IV’. Como todo grupo formado por músicos de sesión, -se conocieron a finales de los 70- el alto nivel de musicalidad es evidente en sus canciones. La pieza está muy bien arreglada y las secciones rítmicas se asientan con precisión. La canción trata de una pareja que termina una relación y deja a la otra persona deprimida y sola.

Arreglo

La pieza está compuesta de tres secciones, las cuales se repiten a lo largo del arreglo. He arreglado hasta el final del primer estribillo con la intención de que la pieza se pueda extender repitiendo la misma estructura con variaciones o improvisaciones. La estructura es un simple patrón de intro, verso, pre-estribillo y estribillo. Dinámicamente debería haber un descenso después de la intro, una subida en la segunda mitad de la estrofa, una caída en el pre-estribillo, y entonces el estribillo debería ser la parte gran parte. Mi arreglo es fiel al tono, estructura y tempo del original.

Técnica:

La pieza depende en gran medida de un estilo guitarrístico de chord melody, donde el pulgar toca la línea de bajo y los dedos tocan los acordes y la melodía. Está adornada en algunos sitios con armónicos, slaps y taps. Añadir los armónicos aumenta dramáticamente el rango de notas usadas lo cual amplía todo el sonido, recreando más efectivamente el sonido de una banda completa. Hay algunas formas de acordes difíciles de tratar en el estribillo, particularmente la de Cm7 que usa las cuatro cuerdas. Interviene algo de rasgueado en el estribillo y el pre-estribillo que imita los sonidos de las cuerdas más graves de la guitarra eléctrica.

Intro:

En esta sección determinamos el patrón para el groove y situamos la armonía en Sol mayor. Ya que estamos trabajando en torno a este tono podemos usar todas las cuerdas al aire así como los armónicos en el quinto traste. Puedes cambiar la manera de tocar esta parte para añadirle tu propio toque o simplemente tocarlo como está escrito. Utiliza las cuerdas 3ª y 4ª al aire sobre la línea movable de bajo. Crea notas muertas con la mano derecha bajando el pulgar sobre la cuerda. Entonces estarás listo para darle caña al pulgar más tarde. Añadir “notas de gracia” como éstas ayuda a crear la ilusión de un kit de batería acompañando.

Estrofa:

Aquí estamos en gran parte tocando simplemente sobre una nota de bajo y añadiendo unos cuantos armónicos para rellenar la armonía. La primera sección es más tranquila que la segunda, así que asegúrate de tocar bien los dinámicos cuando golpees el acorde de Do mayor en el undécimo compás. Como siempre recuerda no perder nunca la melodía ya que es la parte más importante de la canción. Afortunadamente, la mayoría de las notas de la melodía son terceras mayores, que fácilmente podemos tocar como una 10ª. Por ejemplo, en Sol mayor podemos tocar la tónica en el 3º traste de la cuerda de Mi y la 10ª en el 4º traste de la 3ª cuerda. De igual manera podemos tocar una cuerda de Mi al aire con una 3ª cuerda al aire para crear la 3ª menor, la melodía principal en el compás 9. A veces, la nota de la melodía es la 5ª, la cual tenemos que articular como la 12ª (que sería Re en el séptimo traste en la 3ª cuerda sobre una nota de Sol en la 6ª cuerda). Cuando tocamos el la parte más grave del mástil. Un estiramiento como este es un poco difícil dependiendo de qué bajo estés tocando, por ello he decidido tocar esta nota sin la tónica de referencia. En la segunda mitad de la estrofa subimos el mástil, lo que permite más libertad para acceder a las notas y alcanzar a tocar más notas a la vez. También toco la nota muteada en lugares donde la caja del

Rosanna

♩ = 82 swing 16ths

Toto

Intro

Verse

2

Pre-Chorus

Chorus

batería tendría que estar. Esto le añade más complejidad rítmica y hace sonar la pieza de manera más completa.

Estribillo:

El estribillo es la parte más importante de la canción la cual incluye slapping, popping y rasgado. Usando este tipo de técnicas estamos dando a la canción, un impulso y haciendo el estribillo destacar. Técnicamente hay unos cuantos desafíos que superar, como el acorde de 4 notas al principio del estribillo. Toco esto con los dedos 2, 3 y 4

en las cuerdas E, A y D y la parte baja de mi primer dedo en la cuerda de Sol. Lo que permite tocar el siguiente acorde con mi tercer dedo en la cuerda de La y mi primer dedo bloqueando la 3ª y 4ª cuerdas. Para tocar las notas de slap directamente después de puntear la 3ª y 4ª cuerda con ambos dedos, haz hammer on desde el séptimo traste hasta el octavo en la 3ª cuerda y puntea las mismas dos notas de nuevo. Usando la técnica de ataque-hammer-ataque podemos tocar una ráfaga de notas con relativa facilidad. Rasguea los power chords para obtener el máximo efecto de sonido de guitarra, pero ten cuidado de no golpear ninguna nota de las cuerdas incorrectas. La nota final del estribillo está tocada con la mano izquierda con tapping en el primer traste en la cuerda de Mi y la mano derecha “tapeando” un Do en el décimo traste de la 4ª cuerda. Esto evita el problema (como en la estrofa) de tener que trastear el intervalo de una 12ª.

Sonido:

Aumenta los medios mientras reduces los bajos para asegurarte de que suena claro. Como mucha de la acción ocurre cerca de la parte más grave del mástil hay peligro de que el sonido se vuelva sucio. Cortando los graves te proporcionará mas claridad. Si tienes un bajo de dos pastillas será mejor que utilices la pastilla de puente. Esto le dará a las notas un ataque más definido y resaltará los armónicos más claramente.

Resumen:

La clave para conseguir que esta pieza funcione es seguir el groove todo el tiempo. Lo puedes practicar tocando junto la pieza original. Tócalo en principio fuera de tiempo para acostumbrar a tus dedos y entonces aumenta la velocidad hasta que puedas tocar acompañando el original. Si puedes mantener en tu mente ese shuffle de Jeff Porcaro mientras tocas, no deberías tener ningún problema. Y como siempre, ¡disfruta!

Simon Fitzpatrick

EL CONCEPTO DE TONALIDAD

La Clave que resuelve el enigma

¿Qué notas puedo tocar aquí? Esta es una pregunta muy típica que nos hacemos los bajistas cuando estamos acompañando o soleando sobre una base de acordes. Te gustará saber que existe una clave que te ayuda a resolver esta pregunta fácilmente.

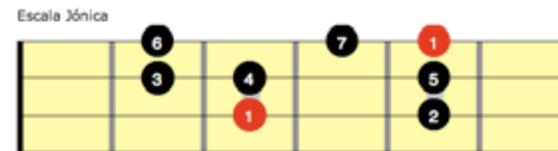
La mayoría de las canciones que consideramos que tienen un carácter “comercial” están en una tonalidad concreta. La tonalidad es el conjunto de notas por el cual la canción se mueve a modo de melodías y acordes. La línea de bajo no será una excepción y utilizará notas de la tonalidad (aunque siempre habrá excepciones –notas de paso y cromatismos-)

Supongo que sabrás que en la música occidental únicamente existen 12 notas musicales, que forman la que conocemos como escala cromática (Fig 1).



Pues bien, la tonalidad de un tema está formada por 7 de estas 12 notas. Eso significa que en una canción tonal (que tiene tonalidad) siempre habrá 7 notas que nos suenan bien (las que pertenecen a la tonalidad) y 5 que no nos suenan bien. Una canción tonal combina esas 7 notas “buenas” en forma de melodías y acordes.

Las 7 notas de una tonalidad parten de un esquema básico ordenado que podemos tomar como referencia y que es la famosa escala mayor (también llamada escala jónica).



En todas las canciones que tienen una tonalidad concreta encontraremos esta escala situada en algún punto del mástil.

La escala jónica parte de la tónica de la tonalidad, que es la nota más importante, la que tiene más peso en una canción, más estabilidad, y en torno a la que todo gira. Muy a menudo esa es la nota que elegimos para acabar una canción. Esa nota es la que da nombre a la tonalidad.

Veamos todo esto con un ejemplo:

Escojo una canción al azar de mi lista de reproducción y me encuentro con la canción “With or without you” de U2.

Evidentemente lo más fácil es que alguien nos diga en qué tonalidad está el tema, pero si no tienes esta suerte deberás afinar tu oído musical y descifrarla por ti mismo. Un buen truco que te recomiendo es darle al play a la canción, coger el bajo y descubrir en qué punto del mástil encaja la escala jónica respecto a la canción. Si vas probando

verás que donde te suena mejor es cuando empiezas dicha escala desde D (re). Toca la escala jónica desde D (re) a modo de improvisación y veras que todas las notas encajan bien en la canción. Eso significa que la canción está en tonalidad de D Mayor (Re Mayor), y automáticamente también significa que las 7 notas sobre las cuales se basa la canción son D E F# G A B y C# (re mi fa# sol la si y do#), que son las notas que salen de la escala Jónica de D (Re). Si analizas la melodía del tema verás que está utilizando solamente notas de D Mayor y si analizas los acordes verás que solo utiliza acordes que resultan de la combinación de esas siete notas. Prueba de tocar alguna de las 5 notas que hemos descartado (C, D#, F, G# y A#) y verás cuán disonantes suenan.

Ten en cuenta que hay 12 tonalidades disponibles. Cualquier nota de la escala cromática puede ser la tónica de una tonalidad. Así pues, que no te extrañe que alguna canción esté en la tonalidad de C# Mayor o Bb Mayor, por ejemplo.

Lo que podemos sacar a partir de la escala mayor.

7 acordes:

Vamos a tomar como base la tonalidad de C Mayor (Do Mayor), que no tiene ninguna alteración (sostenidos y bemoles).

C D E F G A B (do re mi fa sol la si)

De estas 7 notas podemos sacar 7 acordes distintos. Los acordes se forman mediante terceras y los acordes más utilizados son los que están formados por 3 notas (muy utilizados en pop, rock, reggae, etc). Los acordes de 4 o más notas se utilizan más en estilos como Jazz y Funk.

Veamos los 7 acordes de 3 notas que salen de la tonalidad de Do Mayor.

- 1- C+E+G = C (acorde de do mayor)
- 2- D+F+A = Dm (acorde de re menor)
- 3- E+G+B = Em (acorde de mi menor)
- 4- F+A+C = F (acorde de fa mayor)
- 5- G+B+D = G (acorde de sol mayor)
- 6- A+C+E = Am (acorde de la menor)
- 7- B+D+F = Bo (acorde de si disminuido triada) -> apenas se utiliza, no te preocupes ;)

Lo que te tiene que quedar grabado en la cabeza es que en cualquier tonalidad el acorde que sale de la primera nota de la escala jónica es un acorde mayor, el segundo acorde (que tiene como tónica la segunda nota de la escala jónica) es un acorde menor, el tercero también es menor, el cuarto y quinto son acordes mayores, el sexto es un acorde menor y el séptimo es el acorde disminuido (que apenas se utiliza). Así pues,

esto nunca cambiará:

- 1 mayor
- 2 menor
- 3 menor
- 4 mayor
- 5 mayor
- 6 menor
- 7 disminuido

Para ser académicamente correctos ;) es bueno que sepas que estos números son los grados de la tonalidad.

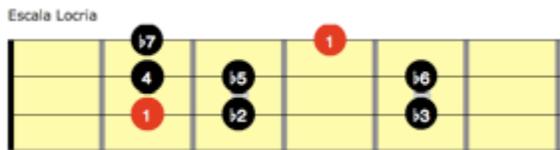
Si tomamos de ejemplo la canción "Perfectly Lonely" de John Mayer veremos que la estrofa tiene los siguientes acordes: C, F, Dm, G. Date cuenta que esta canción está en C Mayor (Do Mayor) y que utiliza, por lo tanto, los acordes 1, 4, 2 y 5 de la tonalidad. Verás que en el estribillo también aparecen los acordes Em y Am. Son los acordes 3 y 6 de la tonalidad, respectivamente. Te recomiendo pensar en números (grados) en lugar de notas, simplifica mucho las cosas, sobretodo cuando tienes memorizado el "apellido" de cada grado (mayor, menor o disminuido).

Si retomamos la canción With or without you de U2, que como hemos dicho está en tonalidad de Re mayor podrás comprobar que la rueda de acordes de la canción es: D, A, Bm, G. Son los acordes 1, 5, 6 y 4 de la tonalidad.

7 escalas:

Si tomamos como ejemplo la tonalidad de C Mayor (Do Mayor) otra vez veremos que, aparte de la escala jónica (la escala que parte del primer grado de la tonalidad) podemos sacar 6 escalas más. Si partimos del segundo grado de la tonalidad (en tonalidad de do mayor el segundo grado es re) encontramos la escala Dórica, si partimos del tercer grado, tenemos la escala Frigia, y así sucesivamente nos encontramos en total con estas 7 escalas:

- 1- Jónica
- 2- Dórica
- 3- Frigia
- 4- Lidia
- 5- Mixolidia
- 6- Eólica
- 7- Locria



Estas siete escalas son ideales para saber automáticamente qué notas puedes tocar cuando estas en un acorde cualquiera de una canción.

Recuperamos la canción de U2. Los acordes que la formaban eran D, A, Bm y G, que son los acordes 1, 5, 6 y 4. Pues bien, ahora automáticamente sabremos que en el acorde 1 (D) podemos aplicar la escala Jónica desde D (Re), en el acorde 5 (A) la escala mixolidia desde A (La), en el acorde 6 (Bm) la escala eólica de B (Si) y en el acorde 4 (G) la escala lídia de G (Sol).

A modo de resumen, date cuenta de lo importante que es tener un buen oído para descifrar la tonalidad de un tema, ya que si la sabes tienes la clave del tema, la clave que lo resuelve todo y simplifica al máximo las cosas. Imaginate qué fácil es tocar un tema con los acordes 1, 5, 6 y 4 (por ejemplo) si sabes la tonalidad y te has estudiado las 7 escalas ¡los dedos te irán solos!

Tonalidad menor:

Hay canciones en tonalidad menor, en términos generales tienen un carácter más triste, melancólico. La tonalidad menor es casi idéntica a la tonalidad mayor pero para que nos entendamos tiene como tónica (nota más importante, con más peso y magnetismo) la que sería la 6ª nota en la tonalidad mayor. Todo lo demás seguirá igual, solamente cambia el punto de vista, el carácter y el reparto de peso. La única excepción es que ahora el 5º grado pasará a ser mayor para dar el carácter de dominante y la escala resultante será la escala llamada frigia española:



De este modo, la tonalidad de A menor (La menor) será

casi igual a la tonalidad de C Mayor (Do mayor). En A menor los acordes seran:

- 1- Am (escala eólica)
- 2- Bm (escala locria)
- 3- C (escala jónica)
- 4- Dm (escala dorica)
- 5- E (escala frigia española)
- 6- F (escala lidia)
- 7- G (escala mixolidia)

Dale vueltas a todo esto, parece mucho trabajo pero cuando le pillas el truco verás que es súper fácil. Para divertirse te recomiendo darle al play a un tema del que sepas la tonalidad. Ponte a practicar las 7 escalas encima del tema, pasando de una escala a otra, cambiando el orden de las notas, variando el ritmo... siéntete libre, por esta vez no pienses en los acordes del tema, no los sigas, considéralo como un solo de bajo. Quizá algún día puedas ponerlo en práctica encima de un escenario ;)

Keep on groovin'

Miki Santamaria

www.mikisantamaria.com

FUNK PICK

Jugando con nuestra púa

Este mes trabajaremos un interesante concepto, funk con púa. Para ello empezaremos con unos ejercicios para mejorar nuestra velocidad y agilidad, que nos permitirán realizar con mayor facilidad saltos de cuerda, uno de los desafíos de este mes.

Primero debemos afianzar conceptos rítmicos básicos. Tocaremos con el metrónomo a 100BPM para aquellos que ya tenéis un control sobre la púa, tanto si os parece un tempo lento o rápido podéis modificar la velocidad conforme os sintáis cómodos...Pero que os cueste un poco ¡Hay que sufrir para mejorar! Tocaremos negras, corcheas y semicorcheas siguiendo el siguiente patrón:

Negras 2 compases – Corcheas 2 compases – Semicorchea 1 compás - Corcheas 1 compás - Semicorchea 2 compases – “Repetimos la serie”

Como veis es un patrón muy sencillo en el cual vamos variando de figuras rítmicas, el objetivo es que la ejecución y tempo de vuestra mano derecha sea constante y preciso. Podéis tocar el ejemplo que os he puesto o bien realizar vuestro propio ejercicio. Si queréis complementar (cosa que recomiendo al 100%) este ejercicio podéis hacerlo tocando escalas para poder aprovechar el tiempo de estudio al máximo. Podéis trabajar con una base de batería grabada (midi, samplers...), en principio os ayudara a subdividir el tempo con más facilidad que un metrónomo, aunque lo ideal sería trabajar con las dos opciones e ir alternándolas. El objetivo final, una vez afianzados estos conceptos rítmicos, sería trabajar únicamente con el metrónomo.

Una vez ya hemos sentado las bases de nuestra mano derecha entraremos de lleno en la línea de este mes. Siempre me han fascinado las guitarras de la música funk, esas rítmicas juguetonas y que no dejan de sonar creando la base necesaria para una línea de bajo más divertida y abierta. ¿Y por qué no adaptar al bajo algo así? El primer

pensamiento que nos viene a la cabeza es: eso va a sonar mal, ¡mucho ruido! Bueno, ¡nadie ha dicho que debemos hacer acordes! podríamos tomar la constancia de las rítmicas de guitarra, las notas fantasma, los mutes y la acentuación ir complementando una línea y a la vez, añadir más lenguaje y recursos a nuestra forma de tocar.

La línea es un simple acorde de E Mayor, el dibujo es sencillo así que podéis desarrollarlo y variarlo para poder experimentar con las diferentes técnicas. En los siguientes ejemplos he tocado la misma línea pero utilizando diversos recursos.

En el ejemplo A he hecho uso de notas fantasma y de mutes. Las notas fantasma son golpes percusivos, en este caso he dejado la mano sobre las cuerdas mientras seguía tocando con la púa. Puedes hacer esos mutes sobre armónicos para conseguir diferentes resultados. Por otro lado, para mutear el sonido apoyo el lateral de mi mano sobre las cuerdas cerca del puente, esto me permite ejecutar con la púa sin problemas, los guitarristas conocen esta técnica como palm muting. En la red encontrareis videos demostrativos que seguro os resultan de ayuda para un mayor conocimiento. El ejemplo B es un desarrollo de la idea usada en el ejemplo A pero con una pequeña variación, he usado notas fantasma pero he cambiado el mute o palm muting por acentuar el tempo 2 y 4. Para trabajar la acentuación o dinámicas de las notas te recomiendo que exageres las diferencias de volúmenes, conforme vayas controlando este recurso intenta difuminar esas acentuaciones para conseguir un mejor sonido.

Por último, en el ejemplo C he tocado todas las cuerdas a modo de guitarrista para conseguir un efecto rítmico mayor. El mejor ejemplo para interpretar con tal intención es copiar literalmente a un guitarrista. Si te fijas en su manera de tocar funk intenta mantener una posición estática en la mano izquierda, con ayuda de sus dedos van muteando y dejando sonar las notas.

Todos estos recursos que os he detallado os servirán para enriquecer vuestras líneas. Sed curiosos, mirad como suenan otros instrumentos e intentad adaptar al bajo lo que creáis pueda sonar interesante. Por último os recomiendo escuchar a Bobby Vega y Rocco Prestia, son auténticos ejemplos a seguir.

La muestra esta grabada con mi Yamaha BB300MA encordado con cuerdas Dean Markley de entorchado redondo, las tomas A y B han sido grabadas con pastillas P y J. La toma C ha sido grabada con pastilla J me he conectado directo a mesa. Grabación realizada directamente a mesa y con Cubase.

Gastón Nosiglia

Funk Pick

Bajos y bajistas
nº 3

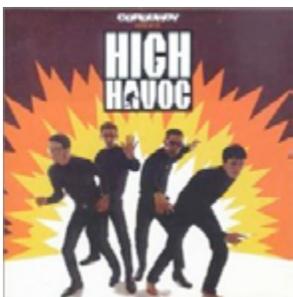
Moderate ♩ = 160

Ejemplo A

9
7-7-7 X-X-X-X X-X-X-X 5-5-6-7 9
7-7-7 X-X-X-X X-X-X-X 5-5-6-7

Ejemplo B

9
7-7-7 X-X-X-X X-X-X-X 5-5-6-7 9
7-7-7 X-X-X-X X-X-X-X 5-5-6-7



“London England” de Corduroy, la puedes encontrar en su álbum “High Avoc”.

En los 90 un estilo llamado Acid Jazz nació en el Reino Unido, su máximo exponente (y más comercial) fue Jamiroquai, pero hay un buen puñado de bandas sorprendentes e interesantes, una de ellas es Corduroy, no pierdas ninguna de sus líneas.

Posible equipo usado en la grabación: Como banda poco conocida poca información tenemos de las preferencias de su bajista, Richard Searle, pero sabemos que suele usar Rickenbacker y Gibson Les Paul Bass.



“Supercharged” de Down To The Bone del álbum “Supercharged”.

Esta banda de Soul Jazz Funk es el proyecto personal del productor Stuart Wade, además es su principal compositor. Las líneas son soberbias en todos sus temas. Disponen de dos formaciones diferentes, una para girar en USA y otra para UK. Para que os hagáis una idea, Rufus Philpot es su bajista para la formación americana.

Posible equipo usado en la grabación: Down To The Bone es una banda de amplio trabajo en estudio así que saber que bajo y equipo se ha utilizado es difícil de adivinar, ¿Tú que opinas?



“Wild Seven” de Marc Guillermont la puedes encontrar en su álbum “The Space Animals”.

Este guitarrista francés de 25 años practica un jazz fusión con claras influencias de Tribal tech, los reyes del genero. No en vano su próximo disco contara con la colaboración de su guitarrista, Scott Henderson. En esta línea podemos escuchar como su bajista, Andres Landon, mantiene un groove constante a pesar de los diferentes cambios de ritmo y fraseos de guitarra.

Posible equipo usado en la grabación: El octavador es omnipresente en el sonido de la línea. Respecto al bajo, poca información tenemos de Andres Landon.



“Safe from Harm” de Massive Attack, la puedes encontrar en su álbum “Blue Lines”.

Una línea hipnótica y muy divertida de tocar que tomaron prestada de la canción “Stratus” de Billy Cobham. Esta canción fue single de su primer disco que fue editado en 1991. Un disco totalmente recomendable.

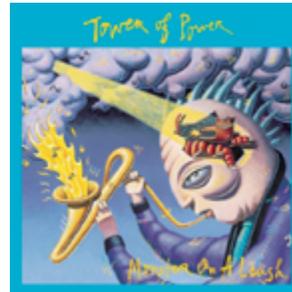
Posible equipo usado en la grabación: En directo hemos escuchado esta línea tocada con un Ken Smith y con un Musicman así que no hay duda, tiene que ser un bajo con humbuckers, apostamos por los Ken Smith.



“Languta” de Hugh Masakela, la puedes encontrar en su álbum “Hope”.

El trompetista nacido en Sudáfrica sabe rodearse de buenos músicos, al bajo el gran Bakithi Kumalo. Una línea muy divertida de tocar y además sencilla, animate con ella.

Posible equipo usado en la grabación: Actualmente es endorser de Aguilar y Elrick, puedes mirar nuestro número anterior para saber más acerca de Mr. Kumalo y su equipo.



“Funk the Dumb Stuff” de Tower of Power que podemos encontrar en su álbum “Monster of Leas”.

Rocco Prestia, ¿el mejor groove del mundo? Posiblemente, todas sus líneas te hacen moverte así que eso es buena señal. Esta línea en particular es divertida como pocas, no te pierdas ninguna de las líneas del señor Prestia, nunca defrauda.

Posible equipo usado para la grabación: claro y conciso como pocas cosas, Fender Precision con cuerdas de entorchado plano. En cuanto a la amplificación sus elecciones son Ampeg y Trace Elliot.



“Echoes” de The Rapture de su álbum “Echoes”.

The Rapture pertenece a esa nueva generación que mezclan rock en cualquiera de sus vertientes con una clara intención de música de baile, y lo consiguen. Una línea sencilla yailable al 100%. Además es la canción que da inicio a la serie Misfits.

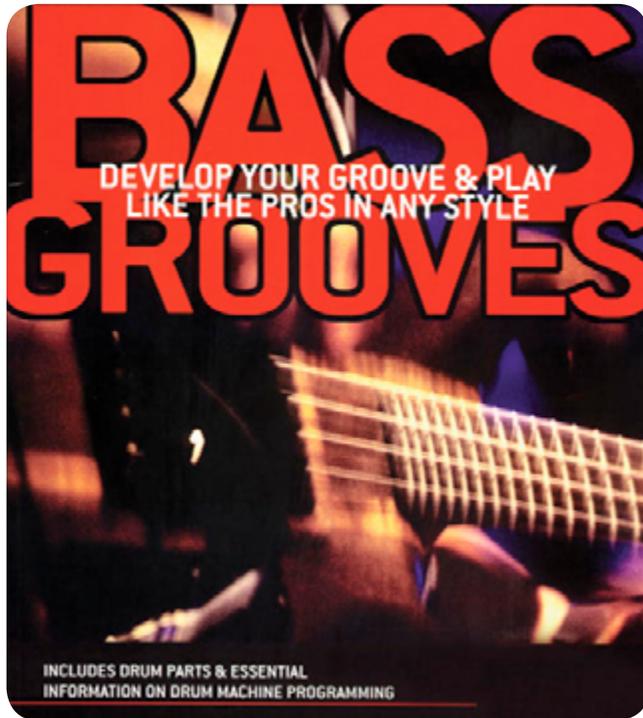
Posible equipo usado para la grabación: Matt Safer era el bajista de la banda por aquel entonces. El sonido que escuchamos es muy tradicional y sin complicaciones. ¿Para qué arriesgar cuando un Fender Precision y un Ampeg nos dan todo lo que necesitamos?



“La Ciudad Interior” de Radio Futura, la puedes encontrar en su álbum “De un País en Llamas”.

Que Radio Futura es un gran grupo es algo obvio. Que sus líneas de bajo son particulares es otra obviedad, pero esta canción merece una reseña en mayúsculas. ¿Es pop? ¿Es punk? Diremos que es inclasificable y genial a partes iguales. Si no estas habituado a escuchar a la banda quizás te resulte rara de primeras, pero...Nadie dijo que la buena música se entienda rápido.

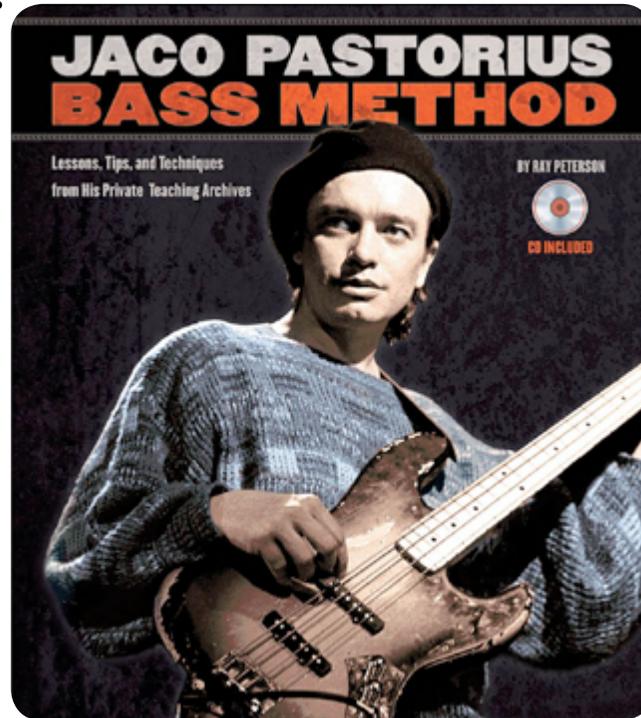
Posible equipo usado para la grabación: Luis Auserón es un habitual usuario de bajos headless de Steinberger, pero para esta ocasión hace uso de un Fender con pastillas Precision en mástil y puente. En cuanto a amplificación pensamos que Acoustic es su elección.



BASS GROOVES

Ed Friedland. Backbeat Books

El objetivo que persigue Ed Friedland en este manual es ayudar a conseguir desarrollar el groove hasta el punto de llegar a tener la habilidad asumida como un bajista profesional de cualquier estilo. Para alcanzar ese ambicioso fin el autor presenta una serie de ejercicios en diferentes estilos musicales como el rock, blues, R&B, jazz, afro-caribeño etc. Estas diferentes aplicaciones deben llevarnos a interiorizar los ritmos y para ello se apoya a su vez en backings de batería que acompañan el método, así como una pequeña guía de ayuda para programar cajas de ritmo que nos ayuden en nuestras sesiones de práctica.



JACO PASTORIUS BASS METHOD

Ray Peterson. Hal Leonard

Aclamado como el “bajista más grande que jamás haya vivido”, Jaco Pastorius (1951-1987) vive a través del legado de su brillantez musical. Ray Peterson uno de los antiguos estudiantes privados de Jaco, imparte en este libro la sabiduría obtenida a partir de las clases particulares recibidas del maestro. Solos, técnica, teoría y experiencias personales con Jaco son narradas en este manual. Viene incluido un análisis de algunas de las páginas de práctica del propio Pastorius escritas por su propia mano. Una aproximación más al mito referencia de cualquier bajista solista.

BASS MOTOWN RECORDED VERSIONS BASS CLASSICS

21 of the Greatest Songs including For Once in My Life, Get Ready, I Heard It Through the Grapevine, My Girl, and You Keep Me Hangin' On



MOTOWN BASS CLASSICS

Varios. Hal Leonard.

Este es un libro de transcripciones de la época dorada de la Motown, incluye 21 temas emblemáticos de soul en donde se encuentra tablatura y partitura para bajo, diagramas con los acordes, la melodía de la voz y las letras de las canciones. Uno se puede sentir James Jamerson trabajando temas como: Ain't No Mountain High Enough, Baby Love, Dancing in the Street, Get Ready, I Just Want to Celebrate, My Girl, My Guy, Stop! in the Name of Love, Where Did Our Love Go o You Can't Hurry Love entre otros clásicos. Una buena manera para adentrarse en el soul.

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO

Simon Fitzpatrick

Dani Boronat

Terry García

Miki Santamaría

Agus Gonzalez-Lancharro

José Manuel López

Gaston Nosiglia

David Vie

Diego Vieites

Jerry Barrios

www.bajosyabajistas.com

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