

MAGAZINE

Nº 43 MAYO - JUNIO '18

BAJOS & BAJISTAS

reviews

Taylor gs mini-e bass

Ibanez SR300EB

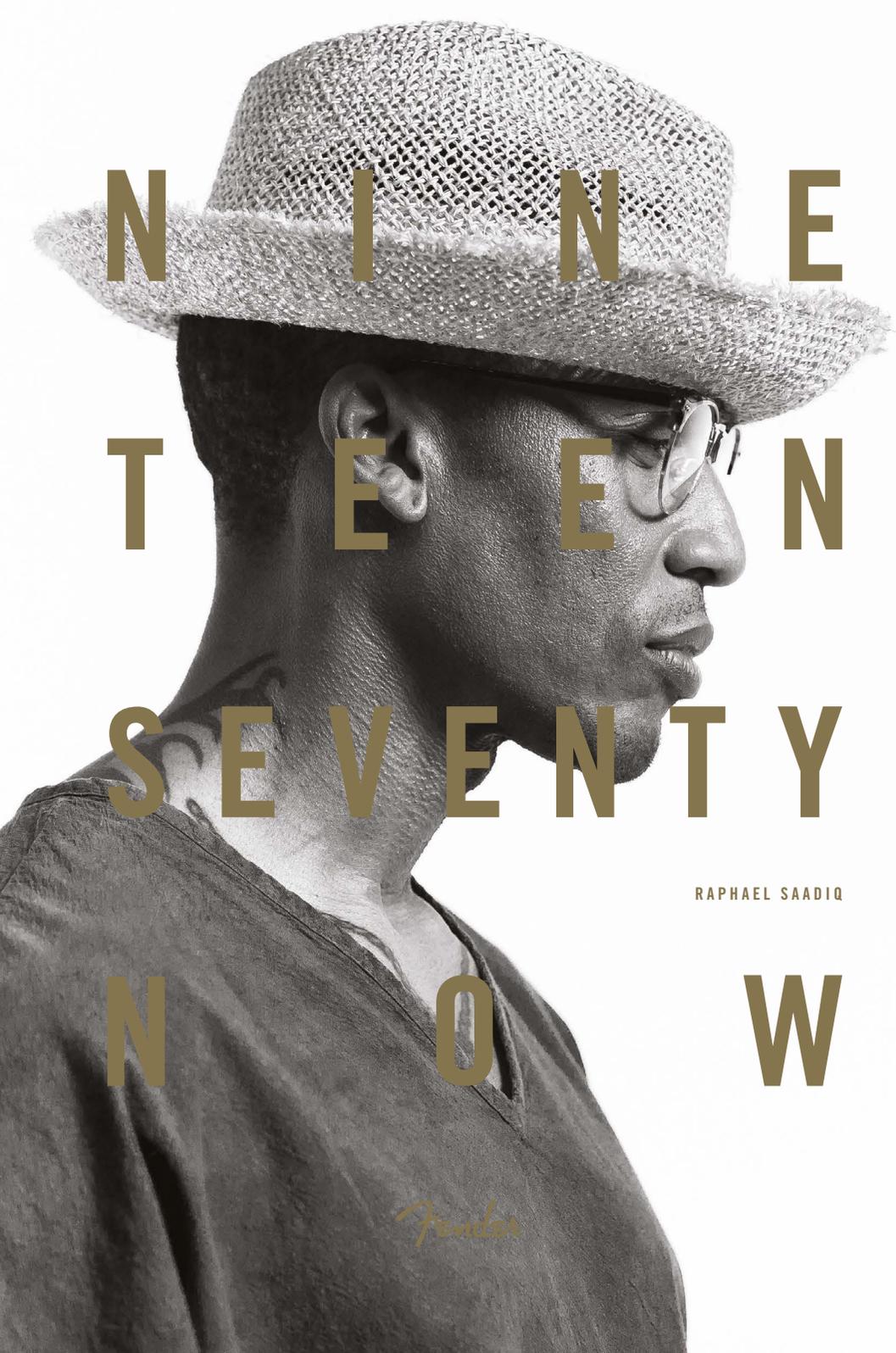
Ampeg b-15 portaflex

MXR M287 Suboctave
Bass Fuzz

reportaje

Ken Smith





RAPHAEL SAADIQ

Fender

© 2018 Fender Musical Instruments Corporation. Todos los derechos reservados. FENDER, FENDER en letra cursiva, JAZZ BASS y el diseño distintivo del clavijero en guitarras y bajos Fender son marcas registradas de F.M.I.C. Registrado en los EEUU y otros países.



EL JAZZ BASS DE LOS AÑOS 70. AMERICAN ORIGINAL SERIES.
DISEÑO CLÁSICO HECHO NUEVO.

CONTENIDO



4

bajos

Taylor GS mini-e bass
Ibanez SR300EB

10

amplificadores

Ampeg B-15 Portaflex

14

efectos

MXR M287 Suboctave Bass Fuzz

18

reportaje

Ken Smith

27

opinión

Igor Saavedra

31

luthier

36

didáctica

40

casi famosos

43

biblioteca

EDITORIAL

En ocasiones tienes acceso a instrumentos que por alguna razón son especiales, quizás los puedes comprar y también se puede dar la situación que surja la curiosidad de investigar sobre su origen. Esto le ha pasado al contrabajista-bajista José Luis Porras cuando consiguió su Smith BT 6. Lo llevó a realizar un trabajo de recopilación de información sobre el constructor Ken Smith para seguir históricamente la evolución de Ken Smith Bases Ltd. en su primera época en New York hasta su traslado a Philadelphia y los 200 bajos que construyó en esa etapa, algunos en manos de grandes músicos como Patitucci.

Toda esta investigación ha tomado forma de reportaje y os lo ofrecemos en este número como algo excepcional y único.

En la sección de reviews tenemos una variedad de propuestas como son en Mini-e Bass de Taylor, el Ibanez SR300, el Ampeg B-15 en el apartado de amplificación y el MXR M287 Sub Octave Bass Fuzz en pedales de efecto.

Espero que podáis pasar algún rato entretenido con su lectura.

Gracias por estar ahí.
José Manuel López



cut Records

Estudio de grabación

www.cut-records.es



TAYLOR

**“un mini entre los grandes”
gs mini-e bass**

Taylor Guitars es hoy en día una de las marcas de referencia en el mundo de la guitarra acústica, se ha caracterizado desde su nacimiento en 1974 por apostar en todo momento por la innovación en la fabricación de sus instrumentos, revolucionando las técnicas de construcción, el diseño y la electrónica, pero manteniendo el detalle artesanal que le han dado al acabado final el punto exacto para situar sus instrumentos en una gama superior.

Desde su sede en El Cajón, California, Bob Taylor y Kurt Listug nos presentan su primer modelo de bajo el GS Mini-e bass, un instrumento creado con la premisa de la comodidad, ligereza, portabilidad y un gran sonido.



Construcción

El diseño del bajo está basado en la serie GS mini modificando su escala a 23 pulgadas y medio de largo, 597 mm, e introduciendo algunas modificaciones en los refuerzos internos para optimizarlo al trabajo en graves.

El Mini Bass es bastante ligero, pesa 1,75 kg, pero a nivel de balance del instrumento no genera ningún problema estando sentado se equilibra el instrumento con el apoyo del brazo.

El bajo cuenta con 20 trastes de níquel, mástil de sapeli, aros y fondo de sapeli y diapason y puente de ébano. La cejilla es de Nubone con un ancho de 42,9 mm y selleta de Micarta.

Maderas

Tapa de Picea Sitka

Esta madera del norte de América es un estándar en el 90% de las tapas de las guitarras de Taylor, gracias a la combinación de fuerza y elasticidad dotando así al bajo de un amplio rango dinámico, ofreciendo una buena respuesta a todo tipo de formas de tocar.

Cuerpo de sapeli en capas

Al igual que en el resto de las guitarras de la familia GS mini, el cuerpo está fabricado por capas de sapeli y una capa central de álamo. La ventaja de esta construcción es la capacidad de respuesta del instrumento a los cambios de humedad.

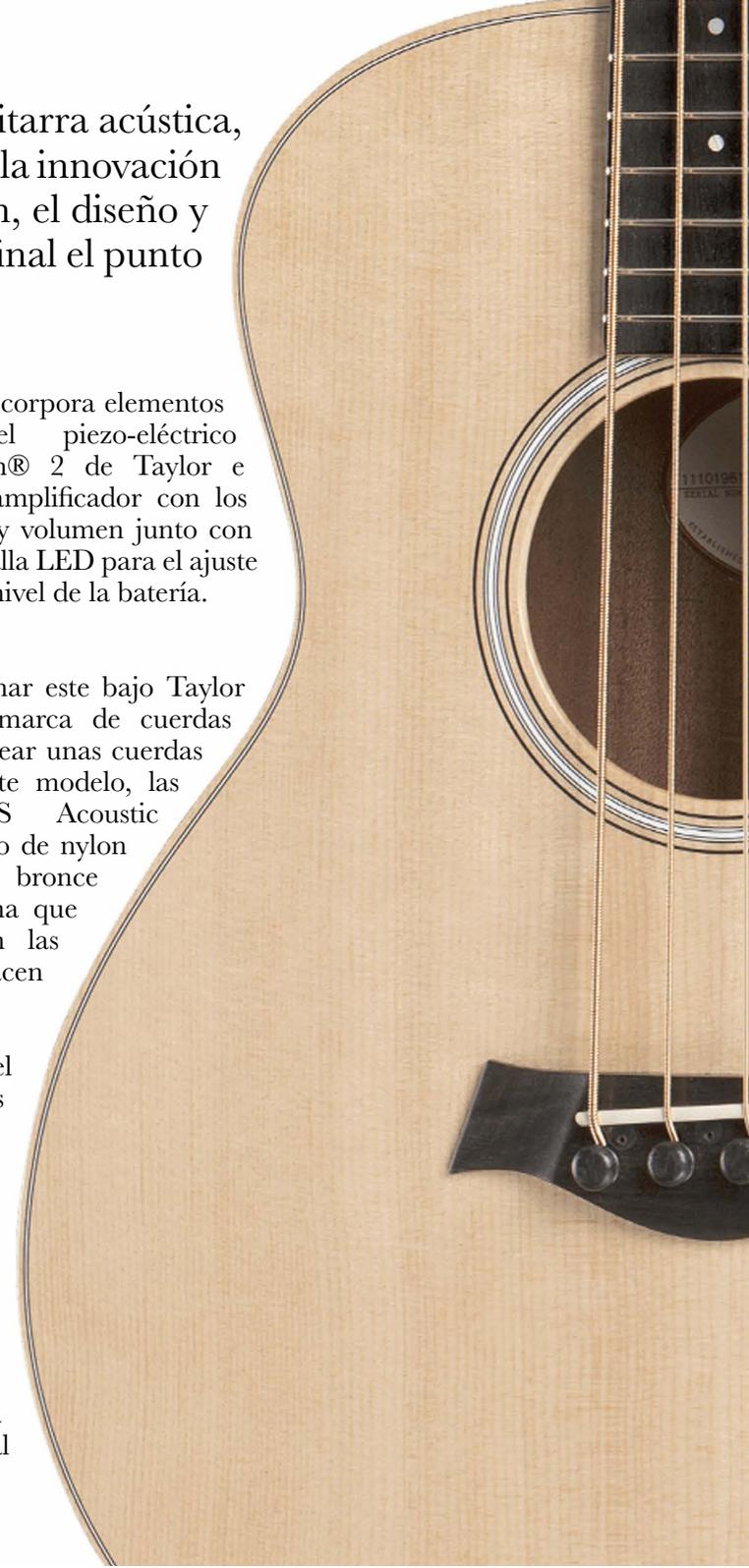
Previo

La pastilla ES-B incorpora elementos del diseño del piezo-eléctrico Expression System® 2 de Taylor e incorpora un preamplificador con los controles de tono y volumen junto con una pequeña pantalla LED para el ajuste y la indicación de nivel de la batería.

Cuerdas

Para hacer funcionar este bajo Taylor contactó con la marca de cuerdas D'Addario para crear unas cuerdas especiales para este modelo, las EXP PBB190GS Acoustic Bass con un núcleo de nylon revestido con bronce fosforado, de forma que estas cuerdas son las únicas que hacen sonar el Mini Bass.

Para rematar el sistema con las nuevas cuerdas al puente de ébano tradicional se le han añadido unos nuevos pasadores de policarbonato de doble punta, que bloquea la cuerda pero permite una flexión más gradual





Para rematar el sistema con las nuevas cuerdas al puente de ébano tradicional se le han añadido unos nuevos pasadores de policarbonato de doble punta, que bloquea la cuerda pero permite una flexión más gradual sobre la selleta de micarta.

Especificaciones

Tapa de picea de Sitka maciza
Refuerzos GS Mini
Aros y fondo de sapeli
Mástil de sapeli
Diapasón y puente de ébano
Inlays de puntos
20 trastes
Escala de 597mm
Ancho de la cejilla: 42,9mm
Cejilla de Nubone y selleta de Micarta
Sistema de pastilla ES-B (para bajo)
Cuerdas estándar: Daddario EXP
Acoustic Bass
Acabado: Natural

Sonido y conclusiones

El Mini-e bass es un bajo diseñado tanto para guitarristas como bajistas, con una escala tan pequeña que cuando lo coges te da la sensación de coger una guitarra de dimensiones reducidas. Su bajo peso lo hace muy cómodo de transportar y tocar, además de estar bien balanceado y no generar ningún esfuerzo adicional al tocarlo.

Al ser un instrumento de caja pequeña evidentemente no tiene un gran volumen que pueda competir con una guitarra, pero lo solucionas de inmediato si lo conectas a mesa o un amplificador, manteniendo un sonido limpio y grave, con un tono dulce y muy agradable.

Otra de las cosas que percibes nada más tocarlo es la comodidad del mástil y la baja tensión de las cuerdas que hacen que tocarlo no suponga un esfuerzo para sacarle sonido. De hecho podemos tocar suavemente y sacarla grandes matices sin necesidad de sacudirle a las cuerdas para hacer mover el sonido, como suele pasar con la mayoría de los bajos acústicos, que tras varias horas de uso tus manos te piden tregua.

El sonido es rico en armónicos y con un grave contundente que te hará resaltar junto al resto de instrumentos de la banda.

Poco queda decir de Taylor y su mini-e bass, con un precio razonable tienes un gran instrumento muy cómodo de transportar y con un gran sonido.

Alex Casal

Instrumento cedido para el banco de pruebas por **UME Nuevo Centro**, especialistas en Taylor.
ume.ncentro@unionmusical.es



IBANEZ SR300EB

AL ALCANCE DE TODOS



Hoy en día es posible adquirir bajos por un precio sorprendentemente barato, pero inmediatamente surge la inevitable pregunta:

¿Se puede tocar con estos bajos en un escenario y conseguir un resultado aceptable?

¿Se puede grabar con estos bajos y que la grabación no resulte decepcionante?

Ibanez es una marca que no necesita presentación ninguna. Durante décadas se ha caracterizado por ofrecer instrumentos con una de las mejores relaciones calidad-precio del mercado, para todo tipo de músicos y de música. Hoy vamos a chequear y valorar el bajo más económico de la marca, el SR300, que con un precio de 255 euros (precio en Todobajos) supone una opción más que atractiva para quien busque su primer bajo o un segundo bajo como instrumento de respaldo, o bien para darle un uso alternativo (para estudiar, para tenerlo en la segunda residencia, para llevarlo de viaje y no machacar el bajo titular, etc.)

Primeras sensaciones

El Ibanez SR300E responde a este tipo de instrumentos de los que quienes peinamos canas solemos decir: ¡si en nuestra época los instrumentos baratos hubiesen tenido esta calidad! Se trata de la última actualización en la ya longeva serie SR de la marca japonesa.

Se trata de un bajo que nada más cogerlo destaca por su ligereza. En cuanto se ponen las manos en el mástil, se aprecia que es un mástil rápido y muy fácil de tocar por su estrechez, recordando casi al de una guitarra. Esto lo hace también atractivo para todos aquellos bajistas que tengan las manos pequeñas, y en especial para los jóvenes que comienzan a dar sus primeros pasos con el instrumento.

Para ser un bajo de tan reducido precio, sorprende su equilibrio constructivo, ya que se toca con gran comodidad tanto sentado como de pie. El ejemplar que tuvimos para la prueba venía con una acción bastante baja y sin ningún tipo de trasteo, lo que habla

de su buena calidad de construcción y contribuye también de manera notable al confort a la hora de tocar. La comodidad es algo que siempre he considerado fundamental para quien empieza, y cada vez que alguno de mis alumnos principiantes me pide consejo para comprar su primer bajo, siempre le digo lo mismo: cuando aprendes a tocar, no tiene demasiada importancia que el bajo suene bien o menos bien, pero que tú toques con facilidad y aprendas de manera confortable es decisivo para la motivación y la continuación en el aprendizaje.

Construcción

El bajo tiene un mástil de cinco piezas de arce/palosanto, cuerpo de caoba y diapasón de palosanto, con puntos de marcaje incrustados en blanco y 24 trastes de tamaño medio. La escala es la estándar de los bajos de 4 cuerdas: 34 pulgadas.

Como ya hemos dicho, el diapasón es claramente más estrecho de lo que suelen ser la mayoría de los bajos, con una anchura de 38 mm en la cejuela y 62 mm en el último traste.

Desde luego, este diseño convierte este bajo en una excelente opción de compra también para guitarristas que quieran introducirse en el mundo del bajo o que deseen tener uno para grabaciones de maquetas o labores de composición y arreglos.

El diseño incluye un cutaway bastante profundo que permite un acceso fácil a los trastes más altos. Los trastes tienen una excelente nivelación y su acabado es razonablemente bueno, sin resultar agresivos para las manos, algo muy común en los bajos baratos.

Su estética es de corte moderno y se ofrece en varios acabados diferentes. La gama de los SR300 se compone de la serie SR300E y SR300EB donde la diferencia estriba únicamente en el tipo de acabado y el color de los herrajes, pero el instrumento es lo mismo tanto constructivamente como en lo que a electrónica se refiere.

También existe un modelo para zurdos, lo cual es muy de agradecer porque esta opción escasea en muchos modelos y en muchas marcas, convirtiendo a veces en un suplicio la compra de un bajo para quienes no son diestros.



Electrónica

Asombrosamente por su precio, este bajo ¡es activo! Monta dos pastillas Ibanez PowerSpan de doble bobina y un previo de 3 bandas, con el sistema de realce/recorte sobre las bandas de frecuencias graves, medias y agudas. Las variaciones de ecualización se aumentan con el conmutador Power Tap de 3 posiciones que permuta la disposición del bobinado: bobina simple/humbucker/bobina simple con realce de graves. Además de los tres mandos giratorios de graves, medios y agudos, que son de tamaño pequeño, existen otros dos de mayor dimensión: volumen y balance de pastillas. Con estas posibilidades, es posible buscar el timbre deseado dentro de una paleta muy amplia de frecuencias, sin necesidad de tener que recurrir a la ecualización del amplificador. No podemos olvidar que estamos ante un instrumento claramente de bajo coste, así que en ciertos terrenos tonales extremos no encontraremos mucha calidad.

Sonido

Este bajo se comporta mejor cuando se utiliza para tocar enchufado a un amplificador que cuando se pretende grabar con él. En situaciones de ensayo o directo, la elevación del volumen y el ajuste de la ecualización permiten obtener un sonido suficientemente bueno como para que nadie nos señale con el dedo. Sin embargo, en las grabaciones, donde todo responde más a una cuestión de matices, de sitio en la mezcla y de escucha en entornos de menor volumen y más pendientes de la calidad, allí se defiende bastante

peor. Puedes esperar que te resuelva la papeleta de una maqueta o borrador, pero no de una grabación seria.

En general, emite un sonido de corte moderno (en consonancia con su estética) lejos de la redondez y calidez de los bajos clásicos. Si aplicamos un realce de graves, supliremos esta sensación inicial de sonido débil, pero teniendo en cuenta el precio del instrumento, cuando subimos los graves o los medios, se alcanzan frecuencias más poderosas pero con cierta falta de musicalidad, más bien de manera aséptica. Evidentemente, vuelvo a recordar que el precio del bajo apenas sobrepasa los 250 euros.

Conclusión

El Ibanez SR300E es un instrumento muy barato que cumple un papel más que digno como bajo de inicio o como bajo de respaldo, en el que la construcción es superior a la electrónica. Esto deja un cierto margen de mejora porque se pueden cambiar tanto las pastillas como el previo en caso de querer hacer una actualización del instrumento hacia más calidad. Es comodísimo de tocar, por su mástil y por su capacidad para una acción baja, tiene una estética que lo hace parecer mucho más de lo que es, y puede defenderse en directo, aunque en estudio sus limitaciones se hacen más evidentes. Pese a las mencionadas objeciones, su relación calidad-precio es magnífica, casi diría yo que imbatible.

Jerry Barrios



YAMAHA
SHARING PASSION & PERFORMANCE

40th
Anniversary
BB

BEYOND CLASSIC

THE NEW **BB**





AMPEG
B-15
PORTAFLEX
EL SANTO GRIAL
DE LOS BAJISTAS
DURANTE 4 DECADAS

En la amplificación de bajo hay muchas marcas de prestigio, pero desde luego hay una que ha surcado las décadas portando la bandera de “marca por excelencia” en la valoración de la comunidad de bajistas, y esa no es otra que **AMPEG**. Hoy hemos recibido la comunicación de que, tras algunos años en los que la marca ha navegado en la incertidumbre y había perdido cierto lustre, **YAMAHA** ha comprado la compañía.

No me cabe ninguna duda de que esta noticia es más que excelente si atendemos a la experiencia más reciente, que no es otra que la revitalización en calidad y producto que Yamaha ha implementado en una marca como Line 6, la cual también adquirió a finales de 2013. No en vano el fabricante japonés constituye la mayor empresa de la industria musical a nivel mundial, a mucha distancia en facturación y referencias de artículos de sus más inmediatos competidores, y está presente prácticamente en todos los sectores de instrumentos y audio.

Espero y confío en que el buen hacer de Yamaha devolverá a Ampeg a la primera línea de innovación y calidad en el mundo de la amplificación del bajo, y por supuesto sin olvidar la tradición que encarna. Los japoneses son especialistas en eso: preservar lo más valioso de la historia y dotarle de la tecnología necesaria para poner los productos en valor en un mundo moderno cada vez más exigente.

Inspirado por la noticia, pensé que era una buena idea recoger en estas páginas una información con perspectiva histórica del que ha sido, y sigue siendo, el santo grial de los amplis de bajo para grabar en los estudios: el B-15 Portaflex.



Y digo que sigue siendo porque se buscan en el mercado de segunda mano como si fuesen oro, y con un precio en consecuencia.

1960: el nacimiento y la versión más buscada Ampeg empezó a fabricar amplificadores para contrabajo nada menos que en 1946, pero fue en 1960 cuando Ampeg presentó un amplificador para bajo eléctrico que sentaría las bases para las próximas décadas: el cabezal y baffle B-15 Portaflex “Flip Top”.



Fue el amplificador que por fin daba el sonido que el bajo eléctrico llevaba sin encontrar durante casi una década de existencia: grueso y lleno de fundamentales gracias a la calidez de sus seis válvulas (tres de preamplificación y tres de amplificación) y a un baffle doble cerrado por detrás, con un único altavoz de 15 pulgadas y diseñado teniendo en cuenta

las frecuencias y reflexiones de las ondas sonoras características del instrumento para el que se fabricaba.



Su potencia era de 25 vatios, pero es importante aclarar que 25 vatios de válvulas no son equiparables a 25 vatios de transistores o digitales, sino que suenan con mucho más volumen (presión sonora).

No obstante, era un ampli pequeño, y aún faltaba otra década más para la aparición masiva de los amplificadores de bajo de alta potencia, que son otro cantar (o mejor dicho, otro sonar). Los bajistas más importantes de la época, como James Jamerson o Carol Kaye no tardaron en adoptarlo como parte de su musicalidad, y luego han sido innumerables los nombres ilustres que han hecho grabaciones famosas con el Ampeg B-15: Chuck Rainey, Duck Dunn, John Paul Jones, Rick Danko, por citar solo algunos clásicos... y otros bajistas actuales modernos como Sean Hurley, uno de mis favoritos por su gusto musical y su tono exquisito.





La evolución del B-15 con el paso del tiempo ha sido notable, encarnada en sucesivos modelos que fueron variando sus características sonoras. Pero en estas páginas vamos a centrarnos únicamente en el modelo original, que es el más buscado por coleccionistas y bajistas de estudio profesionales.



Características del B-15 Portaflex

Concebido con un planteamiento similar al de muchas de las máquinas de coser de aquellos tiempos, el B-15 de guardaba en su propio interior: el cabezal podía darse la vuelta e introducirse en la parte superior del baffle, convirtiendo su base

en la tapa del recinto para así facilitar su transporte.

Su forrado en un tolex azulado característico del modelo, conocido en los mercados vintage como “random flair navy” y su rejilla frontal gris parduzco son también rasgos visuales inconfundibles.



En cuanto a su planteamiento electrónico, contaba con tres válvulas 6SL7 en el previo y dos 6L6GC de potencia. Además, añadía en la etapa de potencia una válvula rectificadora 5U4GB. Todo este conjunto proporcionaba los 25 vatios de potencia. Contaba con dos canales que tenían controles de volumen independientes pero que compartían el circuito de ecualización (graves y agudos). Las entradas eran tres: una para cada canal y una “estéreo”, que enviaba señal a los dos canales a la vez. Esta entrada “estéreo” estaba concebida para ser utilizada con los contrabajos, muy numerosos en la época.

El altavoz de 15 pulgadas era un Jensen P15N, diseñado para aportar el

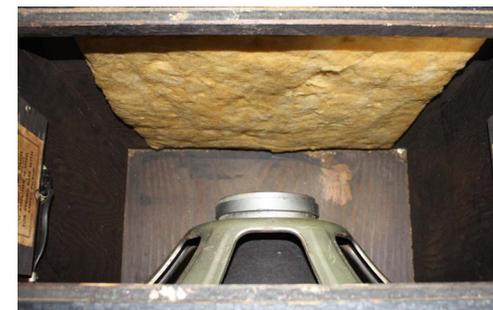
máximo rendimiento en el baffle doble especialmente diseñado y patentado para el modelo.

¿Qué quiere decir eso de “baffle doble”? El altavoz estaba ubicado entre dos baffles con puertos de 15 pulgadas separados entre sí unos 9 mm. El baffle exterior tenía una abertura circular de 15 pulgadas y una barra que cruzaba el centro del cono del altavoz. El altavoz se montaba en el baffle interior, que estaba fijado al mueble.

Este baffle interior disponía de ocho puertos apaisados (dos arriba, dos abajo y dos a cada lado) que transmitían las ondas emitidas por la parte posterior del altavoz a través de la holgura de 9 mm y a través de la abertura de 15 pulgadas del baffle exterior, donde las ondas procedentes de la parte posterior se encontraban con las emitidas por la parte frontal completamente en fase.



Los paneles laterales podían quitarse para cambiar la tonalidad en caso de utilizarse con un contrabajo. Así mismo, uno de ellos albergaba el conector octal donde se conectaba el cable que mandaba la señal del cabezal al baffle.



El sonido más clásico

Sin lugar a dudas, podemos afirmar que el B-15 de Ampeg definió el sonido del bajo eléctrico como lo conocemos hoy. Siempre digo lo difícil que resulta describir unas características sonoras y tímbricas con palabras, pero en este caso son evidentemente apropiados los adjetivos “cálido”, “grueso” y “redondo”.

Hay cientos de discos grabados con este amplificador (más un Precision las más de las veces) en la historia de la música, así que os animo a que hagáis un poco de búsqueda en internet y os encontraréis muchos foros y artículos donde se citan suficientes ejemplos.

Y si no, ese escenario infinito que se llama YouTube es otra fuente generosa de ejemplos sonoros con este ampli. Claro está que a todos nos gustaría tener uno, pero si echáis un vistazo a los pocos que se encuentran de segunda mano en páginas internacionales, sufriréis como sufro yo. Conformémonos con disfrutar escuchando y soñando con la bonoloto.

Jerry Barrios

ENCHÚFATE. SUÉLTATE.



AMPLIFICADORES DE BAJO RUMBLE™

LIGERO. RUIDOSO. LLENO DE PRESETS DIFERENTES.

Bluetooth + WiFi

CONÉCTATE CON LA APLICACIÓN *Fender* TONE



Fender

RUMBLE STAGE 800

RUMBLE STUDIO 40



MXR
M287
SUB OCTAVE
BASS FUZZ

En cada número de Bajos y Bajistas siempre hay una prueba de algún tipo de pedal, ya sea un efecto único, un multiefectos, un previo o cualquier otra modalidad. Es una evidencia que los efectos para bajo están más de moda que nunca, y que hoy hay una numerosísima cantidad de ellos para elegir, de toda clase y presupuesto. Sin duda, la llegada y asentamiento de géneros musicales como el hip-hop y la música dance son factores impulsores del fenómeno, pero también la apertura del rock y el pop hacia terrenos más vanguardistas y menos explorados.



A medida que los géneros con “base sintetizada” han ido colocando éxitos en las listas, los sonidos electrónicamente derivados que los definen han ido cobrando importancia y poniéndose más de moda. La globalización ha causado la existencia de muchas marcas de bajo coste que fabrican en una “parte barata” del mundo y desde allí acceden a situarse en todos los mercados mundiales, tanto si son grandes como pequeños. Y hay una buena lista de fabricantes con marcas de prestigio y larga reputación que, ante la amenaza de quedarse fuera de juego, se han apuntado a fabricar barato y entrar en este segmento de efectos.

MXR es uno de esos grandes fabricantes que no ha cerrado los ojos a la tendencia mundial, pero a la vez ha seguido fabricando en EE UU pedales con calidad de boutique.

Hay una pléyade de artista de renombre que siempre han confiado en los pedales y efectos MXR, y eso no sucede porque sí. Aquí van algunos nombres: Marcus Miller, Justin Chancellor, por citar dos bajistas, y guitarristas de la talla de Joe Bonamassa, John Petrucci o Billy Gibbons.

El último lanzamiento de MXR, el Sub Octave Bass Fuzz es una buena prueba de que la tendencia no está reñida con la calidad, y demuestra una categoría de diseño que solo la experiencia de muchos años haciendo productos de calidad puede proporcionar. Está fabricado en Estados Unidos y todo él rezuma calidad.

Si la distorsión es el efecto de bajo más buscado, la octavación es el que le sigue en segundo lugar. Y ya sea para emular un sintetizador o simplemente invocar un sonido enérgico para una canción de rock o una línea solista, la combinación de

distorsión y octavador es un mandamiento que tiene que experimentar cualquier bajista innovador y con expectativas de creatividad sonora. El M287 combina la sección de “gruñido” del popular M288 Bass Octave Deluxe de MXR con un fuzz flexible y un ecualizador de 2 bandas.

Al igual que todos los pedales MXR, el M287 está alojado en una robusta caja de metal, está bien construido y utiliza potes de giro suave e interruptores que inspiran confianza.

El compartimento de la pila de 9 V (también se puede alimentar con un adaptador de corriente) con tapa abatible es de fácil acceso en la parte inferior, aunque no está alineado con la carcasa, por lo que adherir el pedal a una pedalera con velcro resulta un poco más complicado de lo deseable.

Las patas adhesivas incluidas son necesarias para garantizar un buen contacto con el suelo cuando no se coloca en una pedalera. Usar el M287 es algo muy sencillo. El interruptor **BYPASS** enciende y apaga el efecto, mientras que el interruptor **OCTAVE** activa el efecto de octavación.

Los mandos giratorios **OCTAVE** y **DRY** funcionan como es de esperar: controlan el nivel de la señal octavada y de la señal sin efecto respectivamente. Por debajo encontramos el minimando **MID+ LEVEL** cuya función es dotar a la señal sin efecto de una pegada extra en la banda de frecuencias medias, si se quiere.

El fuzz es un poco más complejo: el mando **FUZZ** controla la cantidad de fuzz en la señal, pero su intensidad también depende de la configuración del control de ganancia (**GAIN**). El botón retroiluminado situado entre los dos mandos de la sección de fuzz cambia el timbre fuzz de medioso y gutural (el fabricante lo define como cálido y comprimido) a efervescente y penetrante (brillante y agresivo en términos del fabricante).

Un ecualizador de 2 bandas (graves y agudos) permite esculpir aún más el sonido fuzz. Además, el pedal se puede usar como un pedal de octavación estándar si el mando giratorio **FUZZ** se cierra por completo.



El M287, para quien esté dispuesto a experimentar con criterio y cierta paciencia, puede ser una poderosa herramienta con muchas posibilidades para obtener una útil variedad de tonos con efectos de fuzz y octavación. Por sí misma, la sección de octavación tiene uno de los mejores circuitos de octavación que hemos probado, con inmejorable seguimiento de la señal raíz y sin fallos en el ceñimiento a la afinación de la señal fuente. El timbre de octava por abajo es suave, pero con un toque de gruñido hueco de onda cuadrada que evoca un sonido de sintetizador.

La adición del fuzz introduce rápidamente un espectro de armónicos intensos más agudos, fácilmente

controlables con los mandos **GAIN** y **FUZZ**.

De los dos tonos de fuzz que se ofrecen (botón **FUZZ** retroiluminado), prefiero el más medioso de los dos; el otro sonido es un poco cortante para mi gusto personal.

Dado el hecho de que la distorsión de cualquier tipo implica la adición de contenido armónico, la acertada inclusión por parte de MXR de un ecualizador de 2 bandas mejora significativamente la flexibilidad del efecto.

Puede llevar algún tiempo sacarle todo su provecho, pero el conjunto de características del pedal lo convierten en una herramienta extraordinariamente versátil y una excelente adición a la línea de pedales de primer nivel de MXR.



Jerry Barrios



Darkglass Electronics
Your vision, our gear.



Music Import

www.hvcimport.com





Ken Smith y los bajos de 6 cuerdas

La aparición de los SMITH/JACKSON BT-6 String, supuso el establecimiento del modelo en la construcción de los bajos de 6 cuerdas. Carl Thompson fue el precursor y Ken Smith fue el músico y luthier que supo desarrollar la idea creando desde el principio unos bajos de 6 cuerdas excepcionales que establecerían los cánones para los demás. Esta es parte de la historia.

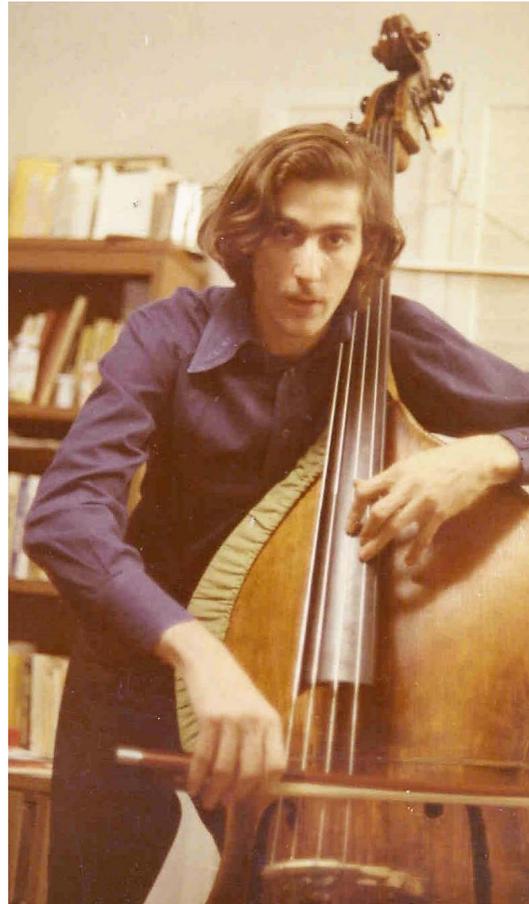
De Florida a N.Y.

Si al joven Ken Smith, el día que eligió el contrabajo como instrumento, después de que la profesora la Sra. Aline Dinino mostrara a sus alumnos los instrumentos que tenían a su disposición para estudiar en el 7º grado, le hubieran dicho que su nombre quedaría ligado para siempre al desarrollo del bajo eléctrico y a su evolución, probablemente no habría entendido nada.

Lo cierto, es que aquella decisión fue un hecho que determinaría su trayectoria personal, profesional y además, se convertiría años más tarde en uno de los mejores constructores de bajos eléctricos, si no el mejor, y el primero en construir un bajo de seis cuerdas totalmente práctico, funcional y que permitiría al músico desarrollar una sonoridad y una voz hasta ese momento desconocida, debido al rango más reducido del bajo de cuatro cuerdas.

Ken Smith nació en Brooklyn (Nueva York) en 1951. Con 7 años se mudó con su familia a Florida (Miami Beach). Fue allí donde comenzó a estudiar contrabajo a la edad de 13 años y al poco tiempo, reforzando su estudio con cursos de verano, ya estaba tocando en la Jr. High School Orchestra como primer contrabajista. El primer profesor de contrabajo de Smith fue James McCall en Miami. Además de enseñarle a tocar, Smith comenta en alguna entrevista que muy pronto, en 8º grado, le enseñaron a cuidar del instrumento, a limpiarlo y a configurarlo, y así hacer que sonara siempre bien y que estuviera siempre a punto.

A los 15 años volvió a N.Y. Hizo las pruebas de acceso a la High School of Music & Art y fue admitido. Había diferentes niveles de orquesta y entró directamente en el 6º nivel,

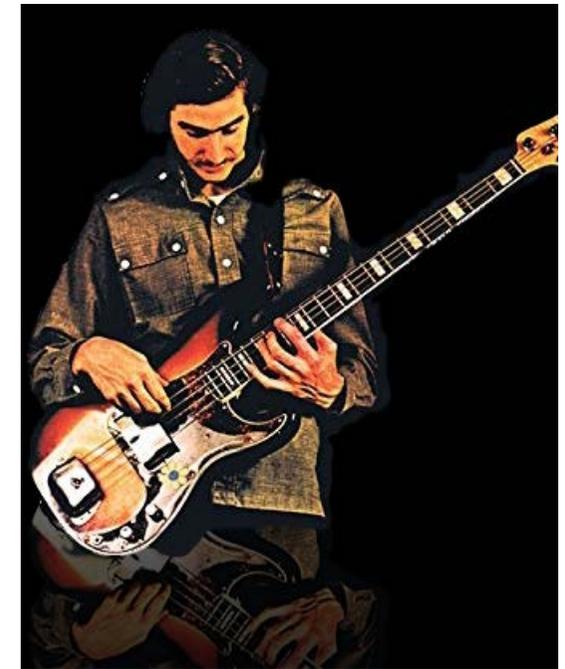


lo cual era inusual para su edad, puesto que todavía estaba en el 9º grado. Un compañero le sugirió que además del contrabajo estudiara bajo eléctrico y le informó de que un amigo suyo vendía uno. Así se hizo con su primer bajo eléctrico, un Hagstrom II y empezó a combinar el estudio de los dos instrumentos. Su primer contrabajo fue un Juzek alemán de madera laminada.

A partir de este momento, Ken se convirtió en un contrabajista profesional y permaneció varios años en la High hasta llegar a ser el contrabajista principal de la Senior

Orchestra. Paralelamente tocó en la Banda de Danza (o Jazz) de la escuela durante tres años. En 1968 se unió a la AFM (American Federation of Musicians).

Con 17 años, hizo una audición para la formación de Horace Silver. Fue elegido entre muchos y muy buenos candidatos y pasó a formar parte de su grupo dando varios conciertos; pero las leyes en Estados Unidos que regulaban los clubs donde se servía alcohol, no permitían la entrada a menores y fue sustituido por Stanley Clarke que acababa de cumplir 18 años.



A la edad de 18 años Ken estudió durante un año con el contrabajista de avantgarde y hard bop Reggie Workman (John Coltrane, Wayne Shorter, Art Blakey's Jazz Messengers, Thelonious Monk, Archie Sapp...)

Ken Smith se convirtió en un contrabajista muy solicitado en el ambiente musical de N.Y. realizando innumerables conciertos en clubs y en musicales de Broadway, acompañando a cantantes e instrumentistas, alternando siempre el contrabajo y el bajo eléctrico.

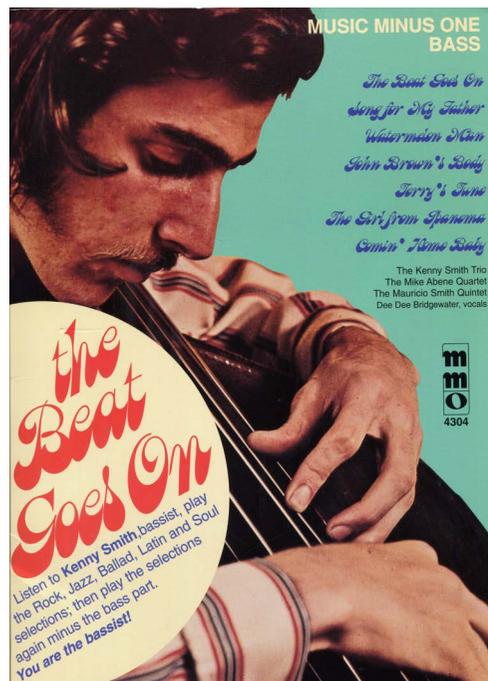
Acompañó a Johnny Matthis en el Waldorf Astoria de N.Y. y en el Madison Square Garden, a Ginger Rogers en el Radio City, a Dee Dee Bridgewater con el Horace Silver Quintet, a Frank Sinatra Jr. Linda Hopkins, Shirley Bassey, etc, etc, etc ... de N.Y. realizando innumerables conciertos en clubs y en musicales de Broadway, acompañando a cantantes e instrumentistas, alternando siempre el contrabajo y el bajo eléctrico.

Por supuesto las actuaciones en los clubs de jazz de Nueva York eran frecuentes con las bandas de Larry Elgart, Lynn Oliver, Buddy De Franco, Warren Covington, Horace Silver, Joe Panamá, Mongo Santamaría, Lester Lanin, Mauricio Smith, Paul Mauriot y Chris Connor, etc... así como las grabaciones.

Más de 2000 jingles, bandas sonoras para películas (en dos de ellas apareciendo él directamente en la pantalla como por ejemplo en la película de Otto Preminger "Tales Good Friends"), además de grabaciones para la Music Minus One.

La experiencia de Ken Smith con el contrabajo y el bajo eléctrico en directo y en grabaciones le hizo cuestionarse el sonido que obtenía de sus instrumentos.

En la siguiente reflexión que hace Ken



Smith, queda perfectamente reflejado su inquietud y supone el momento en el que se plantea construir un bajo eléctrico:

“En 1973 compré un contrabajo italiano del siglo XVIII. Era el mejor bajo que había tocado nunca. Se podía tocar cualquier posición con el arco desde la cejilla hasta el puente y no sonaba mal ninguna nota. Este bajo era un monstruo y me surgió la curiosidad por saber cuánto se podía mejorar un bajo eléctrico en comparación con él.

Imagínate tocando en la zona alta de la cuerda E, después de varias notas comienza a sonar desafinado. La mayoría de las personas en NY tocaban con Fender, estos tenían puntos muertos en la cuerda G alrededor del Bb al Eb.

Por lo general, una nota era la peor y una o dos a cada lado. Estaba en la ‘D’ en uno de los bajos que tenía. Cuando alguna vez necesitaba tocar una nota larga de ayuda, tocaba “esa” D en la octava de la cuerda D para que suene un poco. Esto es sólo de muchos puntos que sugieren de comparar un bajo Fender personalizado con el contrabajo que tenía.

Mi objetivo era crear un bajo eléctrico que pudiera estar junto a mi contrabajo y ser igual en cuanto a la calidad del sonido. Me pareció que la industria de la guitarra estaba orientada hacia la industrialización de la fabricación. Estaba pensando más en la línea de un violín hecho a mano. Mi idea y deseo de un bajo eléctrico no formaba parte de la industria actual. Sí, había constructores personalizados y privados, pero, ¿habían tocado mi contrabajo italiano o sabían lo que era un violín o cómo incorporar los métodos y resultados de los instrumentos de cuerdas en un amplificador?

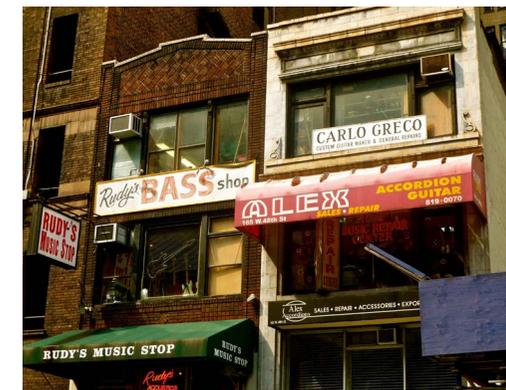
El primer diseño; el primer bajo.

Entre 1976 y 1977 desarrolla su primer prototipo de bajo eléctrico. Durante esta época Ken compartía un estudio en la Séptima Avenida en Manhattan. El fabricante de instrumentos Carl Thompson tenía su taller en el mismo edificio, un piso por encima de él.

Ken de hecho, compró a Carl el tercer bajo que había fabricado siendo éste durante un tiempo su bajo eléctrico para las actuaciones. Después de realizar pruebas con madera de pino para obtener la forma simulada, fue al taller de Carl para realizar el encolado de las

maderas definitivas. El cuerpo se realizó en arce “ojo de pájaro” y el mástil de arce duro. Una vez encoladas las piezas, se lo llevó a su apartamento de la calle 13 en N.Y. y sujetándolo entre sus piernas, lo talló a mano sentado en una silla al lado de su cama, aprovechando algunas herramientas puesto que también había estado restaurando contrabajos durante algunos años. Cortó el mástil por la mitad, realizó el espaciado para el alma y pegó en medio una tira de palisandro. Luego le añadió el diapason que era de palo rosa.

En algunos foros se ha comentado que Ken Smith fue aprendiz en el taller de Carl Thompson: nada más lejos de la realidad. Ken aprendió probando y experimentando. Y sobre todo, aplicando la experiencia que le habían aportado las horas de estudio y de mantenimiento de sus instrumentos.



Para la electrónica Ken recurrió a Eiichi Sayyu, un japonés que trabajaba en la tienda Alex Music en 165W 48th St., en el Music Row, entre la sexta y la séptima.

Era el técnico que se ocupaba de las reparaciones a nivel electrónico en la tienda de Alex Carozza y además había innovado para Alex algunos productos como el “H booster” y el “Talk Box”. “Era un genio de la electrónica y, diseñó un circuito especialmente para mí”, cuenta Ken.

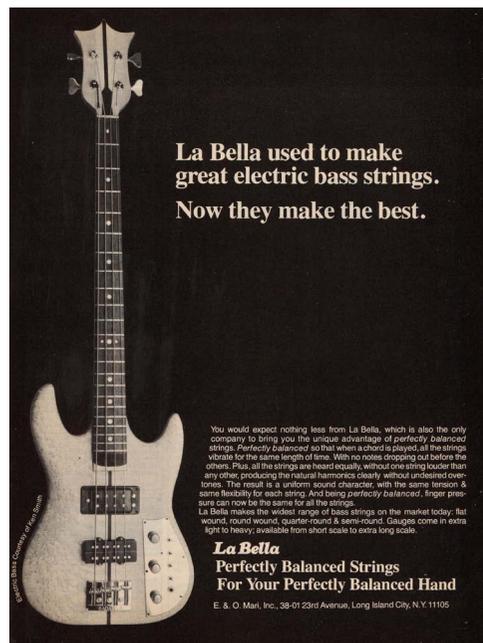
Las pastillas que le puso al bajo fueron: la más próxima al mástil un humbucker Schaller (“cualquier cosa que estuvieran haciendo en el 76”) y dos pastillas de Jazz Bass conectadas en paralelo cercanas al puente. El puente fue un Badass II y los sintonizadores unos Schaller. Los StrapLoks se cortaron y se incrustaron en el cuerpo, siendo este bajo el primero que se diseñó con ese tipo de StrapLoks.

El bajo sonaba fenomenal y varios músicos se lo hicieron saber. Entre ellos Stanley Clarke que le sugirió que continuara construyendo bajos; también el trompetista principal de la sección que tocaba con Ken en el “Westbury Music Fair” para Shirley Bassey. Se le acercó y le comentó que desde su posición escuchaban nítidamente cada nota (pitch) del bajo. Éste y otros comentarios confirmaron que iba por el camino correcto en cuanto al diseño y a la funcionalidad del instrumento.

Durante un tiempo la compañía LaBella Strings usó el bajo para probar las nuevas cuerdas que iban sacando al mercado y lo utilizaron también en su publicidad impresa .

13th. Street.

En septiembre de 1978 Ken Smith legaliza la empresa KEN SMITH



BASSES LTD, con domicilio en la 27 East 13th Street, New York, N.Y. 10003. Prácticamente en el año 1978 no se fabrica ningún bajo y hay que esperar hasta mediados de 79 para que esté acabado el primer prototipo.

Los primeros bajos Smith verán la luz en enero de 1980. Desde el principio, en todos y en cada uno de los bajos que produce Ken Smith hay una intención, una preocupación por el sonido y un estudio en cada pieza de cada instrumento. El grano de la madera y la orientación en las piezas que conforman el mástil, la colocación de tiras de madera exótica para dar estabilidad, la combinación con cuerpos de diferente dureza etc... Nada se deja al azar.

Nadie mejor que él para explicar su método de trabajo:



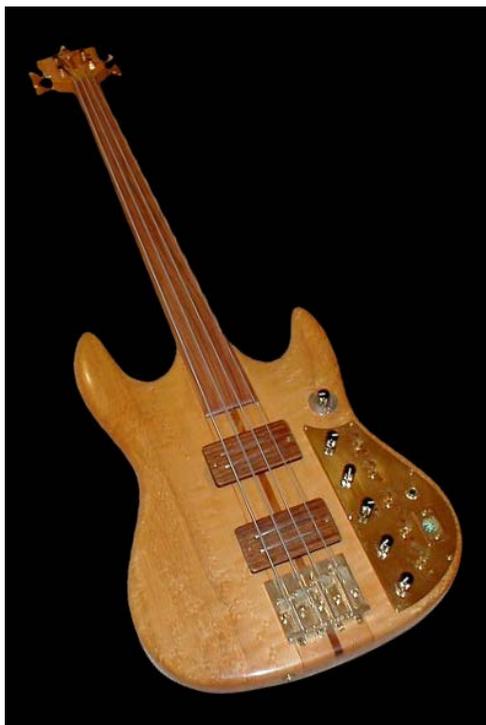
“Los bajos Smith fueron diseñados para sentir y pensando siempre en el tono. El hardware y la electrónica llegaron más tarde. Mi objetivo era intentar conseguir en cada nota que la vibración de la cuerda fuera perfecta. Sentí que la corriente actual en el mercado de bajos estaba centrándose en el precio y no por la calidad o el nivel acústico que estaba buscando. Las cosas que busqué cambiar al principio fueron la construcción real

del mástil y la orientación del grano de la madera. Se agregaron tiras de madera exótica no solo para darle apariencia sino estabilidad. La teoría era que una pieza de madera mala puede querer separarse de las otras, pero en sí misma no sería lo suficientemente fuerte como para mover a las demás. Algunas otras compañías ya estaban haciendo esto, pero no puedo mencionar sus nombres, lo siento. También sé que estas otras compañías no eran conocidas por sus grandes mástiles ya que algunas de ellas incorporaron 2 truss rods para una mejor capacidad de ajuste. Mi teoría es mantenerlo simple, pero construirlo para que no falle. El bajista quiere tocar, no arreglar.

En el cuerpo, no estaba convencido de que lo que hacía hasta el momento en que comencé a pensar en el tono y la vibración en unión con el mástil. Los cuerpos blandos y los mástiles duros pueden tener frecuencias que se anulan mutuamente. La fabricación de instrumentos con cuerpo y mástil atornillado es por conseguir un alto nivel de producción. El mástil y las partes del cuerpo no estaban hechos específicamente para encajar entre sí.

Al principio, traté de alejarme de lo que ya se estaba haciendo si no se veía bien en cuanto a la forma “correcta”. Cada componente individual debe estar en su máximo potencial para funcionar como un ‘matrimonio’ en un instrumento musical.

El ensayo-error fue mi sistema de investigación, y esto todavía sigue sucediendo después de más de 400 años de fabricación de contrabajos “.



Los primeros 16 bajos Ken Smith se realizaron una parte en Brooklyn, la parte de madera y otra en Manhattan, la parte de electrónica, configuración etc.

El pegado de la piezas se hizo en el taller de Suart Spector donde en ese momento trabajaba Vinnie Fodera. La talla se realizó en otro lugar, en concreto donde se tallaban los bajos para Spector.

Acabado el tallado los bajos volvían al taller de Spector, se raspaban, se acababa el trabajo de tallado y se hacía el trabajo de diapasón, el lijado y el acabado al aceite. Posteriormente Ken recogía los bajos, se los llevaba al 27 E. 13th St. y acababa todo el trabajo de electrónica, de hardware y de configuración final.

Los primeros modelos que salieron fueron los:

SMITH ELECTRIC BASS I, SMITH ELECTRIC BASS II y el SMITH ELECTRIC BASS IIG. Los tres tenían un circuito activo. El primero con una pastilla, el segundo con dos pastillas y el tercero con un refuerzo interno: una barra de grafito (fibra de carbono).

SMITH PAS I y SMITH PAS II. Estos dos eran bajos pasivos con una o dos pastillas. Posteriormente aparecieron los modelos BT STANDARD, BT CUSTOM, BT CUSTOM G y el BT 5-STRING.

La siguiente remesa fue de otros 16 bajos. Ken y otro luthier, Peter Mengaziol, que construía guitarras en N.Y., pegaron las piezas y luego las llevaron a Spector donde se prepararon para enviarlas a la empresa de talla. Posteriormente se siguió todo el proceso como en los primeros 16.

Nunca se hizo un trabajo de electrónica, hardware o configuración en el taller de Spector. Solo una parte del trabajo en madera.

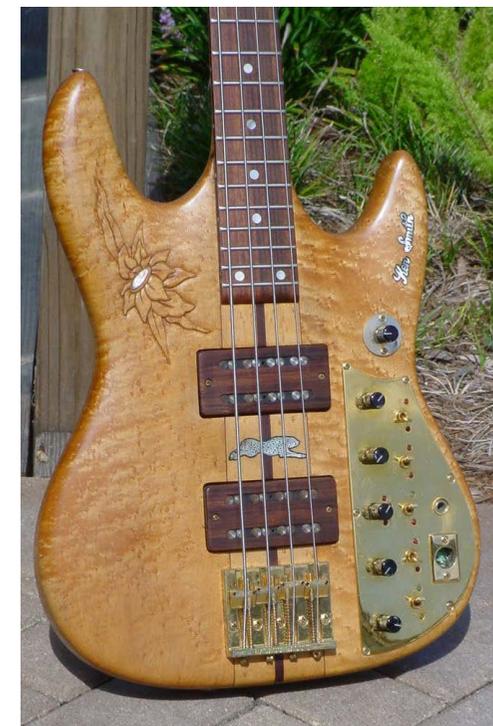
Brooklyn.

A mediados de 1980 Ken abrió en Brooklyn su propia tienda. Contrató a Vinnie Fodera como principal operario de taller, según habían acordado ambos, cuando Vinnie dejara de trabajar para Spector. Su trabajo fue fundamentalmente de talla ya que en la tienda de Brooklyn solo se hacía la parte de madera y el acabado en aceite. Todo el resto del trabajo, como



anteriormente sucedió con los primeros 32 se acababan en N.Y. Si bien es cierto que Vinnie realizó la mayor parte del trabajo de talla según comenta Ken, en algún momento se contrató a más trabajadores temporalmente. Incluso la mayoría de días que Ken no estaba grabando o tocando o dando clases se desplazaba hasta la tienda y él mismo cortaba la madera, componía las piezas para los mástiles o realizaba partes del cuerpo. Lo cierto es que Fodera tuvo un gran referente del que aprender; Ken

estaba subiendo un peldaño más en la construcción del bajo eléctrico y así se refiere Vinnie Fodera a esto: “Pudo haber sido el primero en dar a los bajos una especie de carácter, era un músico habilidoso diseñando y construyendo sus propios instrumentos originales de alta calidad, diferentes de cualquier otra cosa que estuviera en el mercado en ese momento, y con su propio nombre. Fue el primer bajo de diseño, con un precio muy alto pero muy cuidadoso en cada detalle. Lo llevó más lejos “.



Los bajos de Ken sonaban muy bien y los músicos jóvenes y prometedores del momento se dieron cuenta de que aquellos instrumentos eran algo más que instrumentos hechos en serie.

Stanley Clarke fue uno de los primeros músicos que encargó un bajo a Ken. En concreto fue el número #10. Al poco tiempo de obtener el bajo, a Clarke le robaron el instrumento en un viaje. Adquirió el número #11 ya que aún no había sido vendido. Posteriormente el bajo robado fue recuperado gracias a la colaboración de la revista Guitar Player y le fue devuelto a Clarke.



Otro de los músicos que adquirió uno de los primeros Smith fue Anthony Jackson. Amigo y compañero de Ken, se conocían de años atrás. Ken recuerda que Anthony fue uno de los bajistas que pasaron por el grupo de Horace Silver después de tocar él e incluso recuerda también sustituir él a Anthony en un concierto de Eddie Daniels. Anthony conocía como trabajaba Ken. Había usado su prototipo del 76 en el álbum de Warren Bernhardt "Manhattan Update" (Arista/Novus 1980) y según Jackson el bajo había funcionado muy bien. (Lo cierto, es que hay que oír los dos temas que interpreta en el disco para darse cuenta del magnífico sonido que tenía el bajo. Y eso que era un prototipo!!).



Pero Jackson tenía en mente una idea que le rondaba desde hacía mucho tiempo y que ya había intentado desarrollarla anteriormente sin demasiado éxito.

Desde muy joven Anthony deseaba un bajo con una extensión por graves y por agudos. Es decir, un bajo de seis cuerdas. En realidad, el bajo extendido por agudos no era una idea

novedosa. Fender en el año 1966 había comercializado un bajo (Fender Bass V) con una quinta cuerda quedando la afinación EADGC. La idea de Jackson fue completar la extensión por graves con un B.

En 1974 Carl Thompson accedió a la idea de Jackson de fabricar un bajo de seis cuerdas de rango extendido, es decir, de afinación BEADGC y en 1975 lo acabó y se lo entregó a Jackson. La primera impresión no fue muy agradable. La separación entre cuerdas era demasiado pequeña y además ésta se mantenía igual desde la cejilla hasta el puente. Según el propio Jackson el instrumento era apenas interpretable. De hecho solamente usará este instrumento en una grabación con Carlos Garnett "Let This Melody Ring On" (Muse 1975) y en una gira con Roberta Flack, tocándolo en algún tema donde quería llegar a algunas notas más graves que el E. Luego lo retirará y volverá a su bajo de 4 cuerdas.

Un segundo intento con Thompson los llevará a construir un bajo prototipo de seis cuerdas exageradamente grande. Aumentaron la escala a 44"!! Es decir: 111,76 cm; una escala mayor que la de un contrabajo 4/4.

Se estaban alejando de la idea correcta.

Los primeros Smith/Jackson 6 Strings.

En 1981 Jackson propuso a Ken el reto de construir un bajo de seis cuerdas y en diciembre de ese mismo año el bajo estaba acabado.



Por si acaso, se contruyó otro similar al mismo tiempo que más tarde adquiriría el bajista Bill Dickens. A estos dos bajos se les denominó 6 String Contra Bass Guitar. Muchas veces se ha referido Ken al proceso de diseño y construcción de este bajo:

"Hicimos nuestro primer 6 para Anthony Jackson en 1981. Había muy poco o nada para saber qué hacer o qué diseñar. El único intento previo fue el de Anthony con Carl Thompson. Le pedí a Anthony que me lo mostrara para que yo pudiera ver qué estaba mal con el que tenía. Solo digo que básicamente no tengo ningún ejemplo para copiar. Solo mis habilidades tocando y mis ideas de diseño de instrumentos para hacer un trabajo de 6 cuerdas tocable. En aquella época no habían empresas de hardware para pedir piezas.

Los puentes y las pastillas debían diseñarse y fabricarse desde cero, ordenados por encargo a personas que ni siquiera estaban seguras de lo que funcionaría. Fue una lucha cuesta arriba, pero ahora ... estamos aquí “.



El bajo, según Anthony Jackson, con un tamaño de 34” de la cejilla al puente, era cómodo y funcional. Cuenta Ken en algún momento, que el bajo pasó por aproximadamente 2

o 3 reconstrucciones de una manera o de otra. En una se le cambiaron las alas del cuerpo y se crearon cavidades semihuecas para reducir el peso.

También se modificaron los circuitos instalándole un circuito BT que Smith acababa de introducir en unos nuevos modelos de bajos que llevaban ese nombre. (BT son las iniciales del circuito Bass/Treble).

A partir del otoño de 1982 Jackson decidió dejar el Fender de 4 cuerdas que hasta ese momento había sido su bajo principal y pasó a utilizar exclusivamente el bajo de seis cuerdas.

Quizás el mayor inconveniente que encontró Jackson al instrumento fue la separación entre cuerdas. Ésta era de 17,5mm y él necesitaba algo más de distancia. Pese a lo anterior, el instrumento supuso un gran salto cualitativo con respecto al modelo que había creado Thompson años atrás.

En 1983 Ken vendió la tienda de Brooklyn a Vinnie Fodera. Su idea era la de trasladarse a Filadelfia. Pero durante el 84 y hasta finales del 85 se siguieron construyendo los bajos Smith en la tienda.



En 1984 Jackson encargó a Ken un nuevo instrumento. Le pidió que el diseño fuera diferente y exclusividad, es decir : que no se construyera ningún otro bajo con esas características. Características solicitadas por Jackson como el diseño del cuerpo o el diseño de la cabeza con las que Ken por cierto, no estaba muy de acuerdo: “Some of the things requested by Anthony were against my better judgment but he insisted” “Musicians often have ideas of their own. Unfortunately, not all ideas are worth cutting up wood for”.

Para construir el nuevo bajo Ken y Anthony fueron juntos a 2 madereros de Nueva York. En uno de maderas exóticas encontraron ébano africano con el que se hizo el diapasón. Fueron a otro maderero del sur de Jersey y encontraron una espectacular pieza de nogal con la que fabricó el cuerpo. Era un bajo hermoso comenta Ken, pero muy caro de hacer y sobre todo muy incómodo debido al diseño del cuerpo solicitado por Anthony. La separación entre las cuerdas era de 19 mm y el sonido mejoró con respecto al primero según Jackson. La escala se mantuvo en 34”.

Pero lo mejor estaba por llegar.

Smith/Jackson BT-6 Strings: “Los Tres Magníficos”

Al mismo tiempo que realizaba el 2o bajo para Jackson, Ken ya estaba construyendo un modelo de bajo de seis cuerdas totalmente diseñado por él, sin propuestas ni ideas ajenas. En diciembre de 1984 apareció el nuevo BT-6 STRING.



El BT-6 supuso establecer los cánones de un instrumento que iniciaba una nueva andadura.

Un bajo cómodo en diseño y en forma, sin extravagancias que entorpecieran la ejecución, con un sonido limpio y nítido tanto en registros graves como agudos, con un peso adecuado y mucho más práctico de construir que el anterior modelo.

La escala fue de 34” y la separación entre cuerdas de 19mm. El circuito que se instaló en el bajo fue el BT (bass/treble) con 4 botones de potenciómetro (perillas) y 2 interruptores (un

conmutador de fase y el otro un on/off del preamplificador). El diseño de estos 'tres magníficos' fue de "neck through body".



El mástil de 5 piezas compuesto por arce y morado tenía dos almas. En algún caso se reforzó con una barra de grafito. El peso aproximado era de 5,5 kg.

Con estas características se fabricaron 3 instrumentos en N.Y. El primero apareció en diciembre de 1984 y se diseñó con la parte superior y espalda de arce rizado (Curly Maple), el segundo en junio del 85 con la parte superior y la espalda de arce flameado (flame maple) y el centro de caoba (mahogany) y el tercero en septiembre del 85 con la parte superior y la espalda de nogal (walnut) y el centro de arce. Los tres acabados en aceite.

En el verano del 85 Chick Corea llamó por teléfono a Ken Smith para contarle que tenía un nuevo bajista para su próximo proyecto (The Chick Corea Elektric Band) y que quería comprar un bajo Smith. Ken conocía a Corea a través de Stanley Clarke e incluso habían tocado alguna vez juntos. Chick Corea le pidió que ayudara a este joven bajista a obtener el instrumento que estaba buscando. El joven y prometedor bajista se llamaba John Patitucci.

A los pocos días John pasó por la 13th Street y probó los bajos que Smith tenía en ese momento acabados. Entre ellos estaba el segundo bajo de los tres BT-6. Era un instrumento realizado en un arce flameado espectacular, con el hardware en oro. Este bajo se llevó a la NAMM que se celebró en Louisiana (New Orleans) entre el 22 y el 25 junio. John quedó maravillado con el instrumento y acordó con Ken que volvería a por él y en el caso de que se vendiera se quedaría

con el siguiente bajo que fabricara. En esas fechas Patitucci estaba de gira con David Sanborn. Y efectivamente ocurrió así: Peter Hennes, un gran guitarrista/bajista de Michigan que en ese momento daba clases en la Georgia State University de Atlanta supo a través de un alumno suyo que Ken Smith estaba construyendo bajos de seis cuerdas. Peter Hennes además de guitarrista y bajista es un multi-instrumentista que toca dobro, mandolina, slide guitar etc...

Ha acompañado a muchos cantantes de jazz y de pop como Frank Sinatra, Liza Minnelli, Bernadette Peters, Nancy Wilson etc, ha tocado junto a Richie Cole, Darryl Jones (Rolling Stones/Sting), Jeff Baxter etc... Peter encargó a su hermano que trabajaba en N.Y. la compra de un Smith de seis cuerdas.

Su hermano se acercó al apartamento de Ken a comprar el instrumento pero



antes Peter tuvo que decidir desde la distancia y sin poder ver los instrumentos, entre el bajo de arce flameado o el de nogal que aún no estaba acabado. Se decidió por el de arce y el bajo se fue para Atlanta. Patitucci al poco tiempo llamó preguntando por el bajo y Ken le informó de que se había vendido. Sin verlo, compró el tercero de los tres primeros BT-6 (acabado en nogal) y último que se fabricó en N.Y. Otro bajo espectacular, que se puede ver en infinidad de fotografías, videos, portadas de discos, etc... de John Patitucci de aquella época.

Con él, John grabó los discos con Chick Corea : "The Chick Corea Elektric Band" en 1986, "Light Years" en 1987 y "Eye Of The Beholder" en 1988. También sus dos primeros discos en solitario "John Patitucci" en 1987 y "On The Corner" en 1989 los dos para G.R.P. Records, y muchas grabaciones como "sideman". Casi cinco años de conciertos, grabaciones, videos instructivos, etc... que hicieron que Patitucci desarrollara con el nuevo instrumento una nueva manera de entender al bajo eléctrico. El SMITH BT-6 supuso además de lo anteriormente dicho el inicio de un nuevo concepto del bajo eléctrico. Dice Patitucci del bajo: "I toured the world with it and it played an extremely important role in the development of my Style and helped me find a more individual 'voice' at a crucial point in my career".

Comenta Ken sobre los primeros 3 bajos BT-6 que se hicieron que "han ocupado su lugar en la historia".



De seguro están en lo más alto.
¿Alguien se atreve a dudarlo?

José Luis Robles Porras.

Agradecimientos:

Ken Smith, Irene Benavent, Manuel Hamerlinck, Peter Hennes y Xavier Martyn.

Bibliografía y fuentes:

“The Bass Book. A complete illustrated history of bass guitars”. by Tony Bacon & Barry Moorhouse. Balafon Book, U.K. 1995.

“American Basses. An illustrated history & player’s guide”. by Jim Roberts. Backbeat Books, San Francisco, C.A. 2003.

“For Bassists Only!” MUSIC MINUS ONE BASS 4303. N.Y. 1972 “The Beat Goes On” MUSIC MINUS ONE BASS 4304. N.Y. 1972

“International Musician and Recording World Magazine” Numbers: February 1982, December 1982 December 1984.

“Ken Smith Basses, Ltd.” Catalog 1981.

TodoBajos
www.todobajos.es

La TIENDA EXCLUSIVA para BAJISTAS

PREGUNTA por nuestra
FINANCIACIÓN SIN INTERESES



TODOBAJOS

C/ Suecia, 88. 28022-Madrid. METRO: Las Musas (línea 7)

Tel.: 91 306 75 97 • Móvil: 607 24 42 50

Igor Saavedra

la ley del mínimo esfuerzo



Muchos se preguntarán a qué me estaré refiriendo con este título tan extraño y seguramente tenderán a pensar que en este artículo voy a hablar de la gente perezosa y de que eso no está bien etc. Es por esa razón que quiero aclarar inmediatamente que esto es mucho más que un título. Es una de las máximas leyes por las cuales rijo mi vida.

Disculpándome por esta breve alusión en primera persona, debo acotar que siempre me he considerado un hombre trabajador y dedicado. ¿Cómo entonces se podrá cotejar esta autodefinición con esta ley que pongo en ejercicio en lo posible en cada momento de mi vida?

Cuando era pequeño, y llevaba a cabo “a mi manera” alguna instrucción que mi madre o mi abuelita me habían dado, recuerdo que ellas me decían... “Este niño siempre buscando no hacer las cosas como se debe, le gusta la ley del menor esfuerzo nada más”.

El problema es que, de igual forma, llevaba a cabo todo lo que ellas me pedían pero de la manera que era más fácil para mí, y esa forma usualmente se veía muy descansada, y para colmo generalmente me tomaba muy poco tiempo, al menos mucho menos tiempo que el que ellas querían que yo estuviese ocupado. El punto, seguramente, es que ellas me asignaban estas tareas para así verme “haciendo algo” y no sólo jugando o viendo televisión.

Con el correr de los años pude identificar en esta tácita ley un valor positivo, y no uno negativo como se le pretende siempre asignar... Ir tras del cultivo y dominio de esta ley e intentar hacerla parte de uno no significa buscar ser un perezoso o un flojo, ni menos hacer una apología de dicha condición, ya que la ley del menor esfuerzo y la flojera son conceptos diametralmente opuestos, de hecho para llegar a dominar dicha ley hay que dedicarle toda una vida de estudio y trabajo.

Vámonos acercando al punto entonces..., y un par de surrealistas analogías o ejemplos, servirán para ir afinando la dirección de estas líneas.

La primera dice relación con Alain Prost. Algunos lo conocerán bien, y otros se preguntarán quizás qué instrumento toca. Alain Prost fue uno de los más grandes corredores de Fórmula Uno que haya existido. Él era conocido por su cerebral manera de manejar, y en mi opinión, en el momento en el que se disputaba mano a mano cada carrera



con Ayrton Senna, me resultaba mucho más atractiva su forma de manejar que la de Senna. Pido perdón si acaso un fanático de Senna está leyendo estas líneas. Prost tenía una máxima que yo hago mía a cada segundo. Él decía que si ganabas una carrera por más de un auto de distancia, eso significaba que lisa y llanamente “habías corrido mal”.

Qué quería decir Prost con eso..., muy simple... Él postulaba que para ganar una carrera sólo bastaba con llegar antes que el segundo lugar, y en la medida que la distancia con éste se fuera acrecentando, las posibilidades de que algo saliera mal se acrecentaban proporcionalmente. Prost disentía de los pilotos a los que les gustaba ganar por la máxima diferencia posible, ojalá

sacándole una vuelta completa al segundo, ya que pensaba que esa era una actitud infantil, poco racional y además egótica.

Otro caso ejemplar y ya más próximo a nuestra realidad bajística, es el que se relaciona con un detalle tan pequeño como las líneas del diapason en un Bajo fretless. En este sentido agrego entonces que me resulta extraño que todavía existan algunos colegas que miren en menos a aquellos bajistas que tocan fretless con las marcas de los trastes en el diapason. Lo más increíble es que una de las razones más recurrentes que aducen para asignarle un disvalor al hecho de tocar un Bajo fretless con las marcas de los trastes, aparte de la razón estética, y en mi opinión la más contradictoria de todas las razones, es...



“Porque así es más fácil, por lo tanto tiene no tiene gracia”.

¡Plop!

Como inserción folklórica, para mis amigos de la península ibérica, ¡Plop! es una exclamación chilena de asombro que pasó a toda Latinoamérica y que deriva de la revista chilena “Condorito”, que junto con la revista argentina “Mafalda” son las historietas más populares en toda la región.

Volviendo al tema que nos convoca, esta línea de pensamiento se ve reflejada en un amplio espectro de situaciones que se presentan en el ejercicio de nuestra

profesión bajística, y generan en mi opinión muchas distorsiones de juicio sobre las cuales me gustaría profundizar un poco.

Quisiera entonces darles algunos ejemplos personales prácticos en los que implemento esta filosofía que estoy seguro que transmitirán la idea de mejor manera. Tocar con la mayor cantidad de dedos posibles favorece enormemente la ejecución del instrumento haciendo la técnica mucho más eficiente (más resultados, menos esfuerzo), sobre todo en el caso de la mano derecha donde se suele utilizar sólo dos dedos, una técnica que requiere menos trabajo, pero que en

realidad es la absoluta oposición a la ley del menor esfuerzo que les cito.

Mientras más cuerdas tenga nuestro instrumento (hasta cierta cantidad claro está), tanto más fácil de tocar será. Una vez creado el vínculo con una mayor cantidad de cuerdas y con la menor distancia entre éstas, todo se facilita, y entre paréntesis, esa fue la razón por la cual diseñé a “Octavio” (mi Bajo de 8 cuerdas), ya que debido a la amplia disposición vertical de las cuerdas, puedo tocar tres octavas en una misma posición y agregar extensiones a los acordes de una manera muchísimo más cómoda, además de generar progresiones cordales completas prácticamente en una misma posición tal como con las escalas.

Lo que menos me interesa, es tener más cuerdas para poder así tocar el registro agudo del instrumento y suplantar al guitarrista. Por lo demás el registro extra es apenas una 7m (5 tonos) más alto que el del Bajo de cuatro cuerdas.

Otro punto en este sentido es la creencia de que el barrido de dedos (sweeping), aunque es algo infinitamente más eficiente en términos técnicos, no es algo deseable, ya que se dice que no suena como el alternado. Siempre he sostenido que un buen barrido jamás se va a poder distinguir de un alternado si no se está mirando.

Voy mucho más al extremo con esta postura, ya que creo que toda nota que sea susceptible de ser “barrida” por la mano derecha, debe de hecho tocarse de esa manera, y ojalá se pudiera llegar al “barrido total”, que es una de mis eternas

búsquedas. El barrido es ni más ni menos que el moverse entre las distintas cuerdas aprovechando un mismo movimiento de cualquiera de los dedos para tocar la mayor cantidad de cuerdas adyacentes que sea posible, tanto ascendente como descendentemente, para mí, una de las máximas expresiones de la eficiencia técnica y de la ley del menor esfuerzo.

Si ven que mi “extraño Bajo” tiene esa forma, no es mera coincidencia, su cuerpo es pequeño para ahorrar peso y esfuerzo en sostenerlo y sus clavijas están en ángulo y traslapadas para poder achicar el clavijero tanto como sea posible para ahorrar más peso y favorecer el balance y además no tener que doblar la muñeca al afinarlo. Además, hay un orificio en el clavijero y el acceso al Truss rod está asomado en ese orificio para poder poner la llave de regulación desde atrás sin tener que sacar una tapita y mover o soltar las cuerdas en la paleta como ocurre en casi todos los bajos todavía, agregando además que ese orificio sirve para colgarlo de ahí.

También hay una rampa regulable (Mic Ramp) en la cual se insertan los micrófonos para facilitar mi técnica de mano derecha y permitirme descansar mi mano sin preocuparme de que mis dedos se enganchen en las cuerdas, con el consiguiente relajo muscular. Detalles tan aparentemente superfluos como los leds que instalé en el diapason tienen un propósito específico y práctico y no estético, y en este caso es poder ver tanta cuerda en toda condición de luz, y como decía anteriormente en el caso de mi fretless los espacios están bien marcados ya que así lo toco



como si estuviese entrastado sin haber tenido que pasar por ningún proceso tortuoso de acostumbramiento. Es por la irrestricta obediencia a esta ley auto impuesta que mi Bajo tiene 8 cuerdas, para que la mano izquierda tienda a permanecer más en una posición fija, y es por eso que este Bajo tiene 15 mm de espacio entre las cuerdas para así acortar los desplazamientos de ambas manos incrementando la eficiencia mecánica de los movimientos.

Es por esto también que utilizo una correa muy ancha para disipar el peso del instrumento..., y es por supuesto por eso que mis equipos son Markbass, ya que en un pequeño, liviano y portable envoltorio puedo disfrutar de un ampli perfecto sin comprometer un ápice la

calidad de mi sonido, algo que mi espalda mis brazos y mis dedos agradecen cada día.

Finalmente, es también por estas razones que utilizo una técnica “extraña” para tocar el instrumento a la que llamé Técnica de Síntesis Vectorial ó VST (sus siglas en inglés) en la que utilizo los 4 dedos de la mano derecha y me ahorro y “sintetizo” tantos movimientos como puedo para alcanzar el mínimo esfuerzo posible en todo momento, evitando flexionar las muñecas para no generar tensión en los tendones, y es por eso que en la ciudad prefiero un auto automático para no andar pasando cambios todo el tiempo, sobre todo en los atascaderos..., podría seguir todo el día con mi alabanza a “La Ley del Menor Esfuerzo”.

Todo lo que pretendo con este artículo es instarlos a pensar en este tema, y como fruto de esa noble actividad que es El Pensar.

Los invito además a hacerse la vida lo más simple que les sea posible, ya que creo que esa es una de las llaves más determinantes para la convivencia con la felicidad.

No se compliquen la vida con nada, hay pocas cosas que realmente importan lo suficiente como para siquiera preocuparse por ellas...

“Siempre hay una manera más fácil de hacer cualquier cosa”.

Les regalo unas palabras que escribí, que se encuentran en la sección poemas de mi sitio web, y que vienen muy al caso.

ODA SIMPLE A LA SIMPLEZA

Simpleza es la misma belleza,
Qué difícil de lograr.
Quien la haya alcanzado,
Ya todo lo complejo habrá dominado.

Gosavé

Igor Saavedra
<http://www.bajoigorsaavedra.cl/>



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

¡VISÍTANOS!



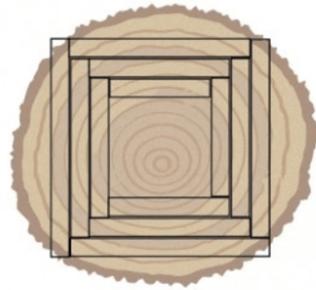


Sobre el mástil

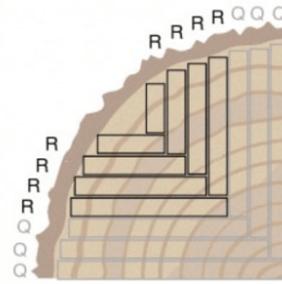
por **Xavier Lorita**

Parece ser que ya estamos dejando atrás una lluviosa primavera y nos acercamos peligrosamente al verano. Vemos día tras día como las temperaturas van en aumento y por eso es un buen momento para dar un repaso a nuestro mástil ya que es la parte que más sufre con los cambios de estación.

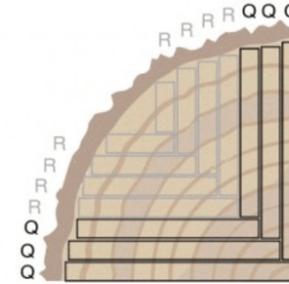
Para entender un poco como funciona y reacción el mástil de un instrumento os vamos a explicar primero las diversas maneras que hay de construirlo y su cuidado a lo largo del año.



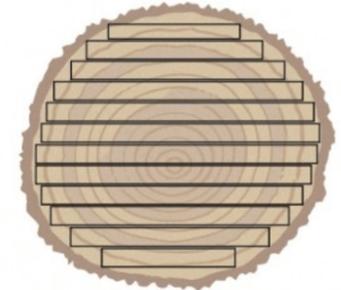
PLAIN SAWN



RIFT SAWN



QUARTER SAWN



LIVE SAWN

Dentro de los diversos tipos de mástiles que podemos encontrar en el mercado haremos una primera división sencilla en mástiles de una sola pieza y mástiles multilaminas.

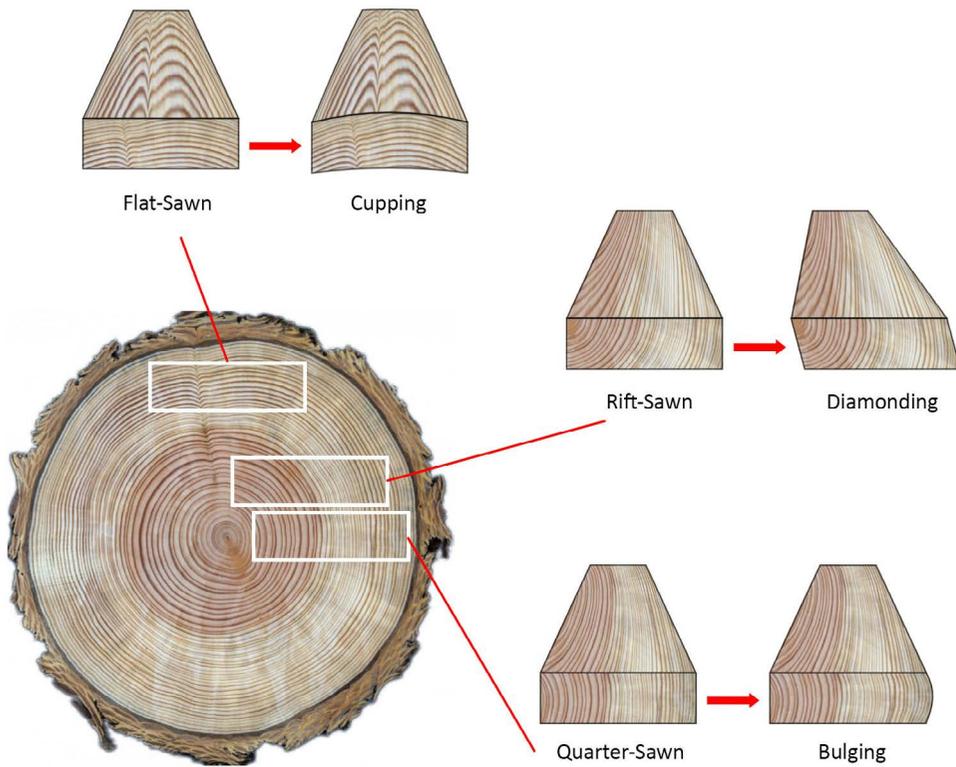
Esta división no entiende al número de cuerdas que tenga el instrumento, sino simplemente al número de piezas utilizadas para su fabricación. Los mástiles de una sola pieza están hechos a partir de un solo bloque, normalmente de arce duro, donde se rutea el canal del alma para su posterior instalación y luego se encola el diapasón sobre ese bloque. En los primeros años de vida del bajo eléctrico Leo Fender utilizaba una técnica que consistía en hacer mástil y diapasón del mismo bloque sin encolados, por lo que el alma se instalaba por detrás del mástil gracias a un fino canal que luego se tapaba con una tira de nogal americano.

Esto hacía que fabricar un mástil, tanto de guitarra como de bajo, fuera extremadamente sencillo y rápido, disminuyendo todo el proceso de fabricación en cadena.

Normalmente los mástiles de una sola pieza se asocian a instrumentos con un tipo de pala que llamamos “plana”. Es decir, el plano de la pala está en paralelo al plano del diapasón. Es lo que podemos encontrar en Fender, Sadowsky e infinidad de bajos de corte clásico. Este hecho hace que fabricar un mástil sea muy sencillo ya que no hay que inclinar la pala a partir de un bloque de madera muy grueso. Con un bloque de 25mm de grosor tenemos más que suficiente para hacer un mástil; más fácil de cortar, más sencillo de trabajar ya que simplemente tenemos que rebajar la parte de la pala y fresar el canal del alma. Luego instalamos el alma y encolamos el diapasón.

A partir de aquí ya podemos trabajar la forma por detrás. El único aspecto que debemos tener en cuenta es que el bloque de madera que utilizemos tenga el corte adecuado para trabajar ya que de lo contrario nuestro mástil se puede deformar o moverse en exceso con el paso del tiempo. El corte óptimo para un mástil de una sola pieza es el llamado quartersawn, donde los anillos que forman el dibujo discurren a entre 60/90° con respecto a la cara donde encolaremos el diapasón. Otro tipo de corte aceptado es el llamado riftsawn o corte en diagonal, donde los anillos que forman el dibujo discurren en diagonal a la superficie donde encolaremos el diapasón.





Estos son los dos dibujos más utilizados para un mástil de una sola pieza y nos garantizaran mucha estabilidad y un buen sonido. Lo que hay que descartar por completo son los cortes llamados flatsawn ya que el dibujo discurre paralelo a la superficie donde encolaremos el diapasón. Este tipo de corte tiene tendencia a plegarse sobre sí mismo haciendo que el mástil se doble en exceso hacia atrás o hacia adelante y por tanto el alma muchas veces no tiene capacidad para contrarrestar este problema.

Un buen bloque quartersawn es lo mejor para construir un mástil por lo que es más difícil de encontrar en el mercado

debido a la gran demanda de este tipo de piezas por parte de la "industria". Pero sin duda es una inversión que merece la pena hacer ya que la estabilidad que ganamos es importante. Luego hay que ver como esta construido ese mástil ya que de nada nos servirá un buen bloque de madera si no está bien trabajado o sus componentes no son de calidad.

Con ello nos referimos a una buena alma, que este bien instalada y que sea de calidad para no tener problemas en el futuro; que cuente con unos clavijeros de calidad para una acción suave y buena afinación; que los trastes estén bien instalados y nivelados para poder ajustar una acción cómoda y acorde a nuestra

técnica y estilo; y que el perfil posterior tenga el grosor correcto para una acción cómoda y buena estabilidad a lo largo de los años.

El segundo tipo de mástil es el que llamamos multilamina ya que necesitamos más de una pieza para su fabricación. En concreto lo mínimo para considerar un mástil multilaminas es 3 y de aquí hasta las que queramos utilizar. Podemos utilizar infinidad de maderas combinadas según el color, la densidad y estabilidad para crear un mástil con una estética única. Normalmente se usa como base tiras de arce duro combinadas con purpleheart, coral, nogal americano u otras maderas más densas, dando como resultado infinidad de combinaciones diferentes.

La idea es sumar todas esas densidades y durezas para crear un "súper mástil" que en teoría debe ser mucho más estable que uno de una sola pieza. Pero la práctica nos dice que no por utilizar más laminas conseguiremos un mástil más estable ya que este factor depende de que las diversas maderas estén secas y bien seleccionadas, de que el mástil este bien construido, de que el alma funcione correctamente y del mantenimiento que hayamos hecho con los años. Si falla alguno de estos factores nuestro mástil se podrá deformar de forma inevitable.

Lo más importante en un mástil multilaminas es la elección de las maderas a utilizar y como las combinamos para conseguir una estabilidad extra.

En esa selección previa hay que vigilar no usar maderas demasiado densas ya que

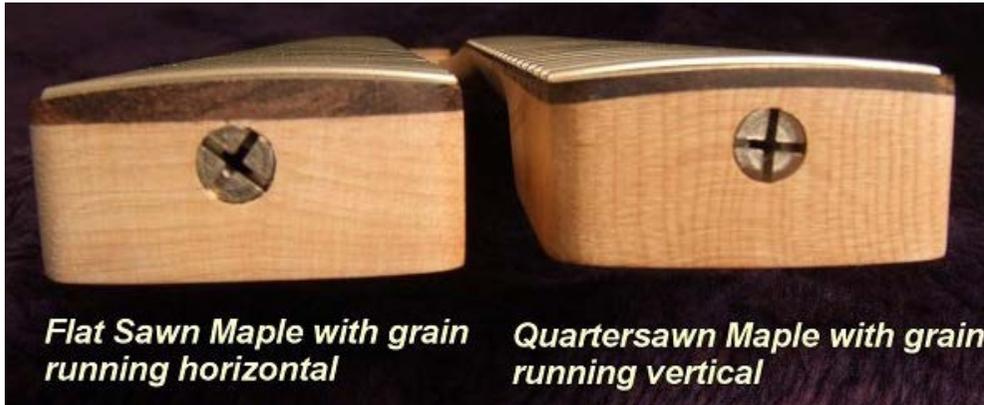


el resultado será un mástil demasiado pesado. Por eso lo ideal es usar como base el arce duro americano y añadir algunas tiras de diversas maderas más densas. El conjunto quedara más equilibrado en el peso y la estética y estabilidad no se verán comprometidos.

Una vez tengamos nuestro bloque encolado pasaremos a rebajarlo con la cepilladora y luego cortaremos la pala en ángulo (normalmente en 8-10° de inclinación). Una vez hecho esto pasaremos a cortar el canal del alma, la instalaremos y encolaremos el diapason.

Ahora ya podremos trabajar con la parte posterior del mástil de la misma forma que con los mástiles de una sola pieza.





Flat Sawn Maple with grain running horizontal

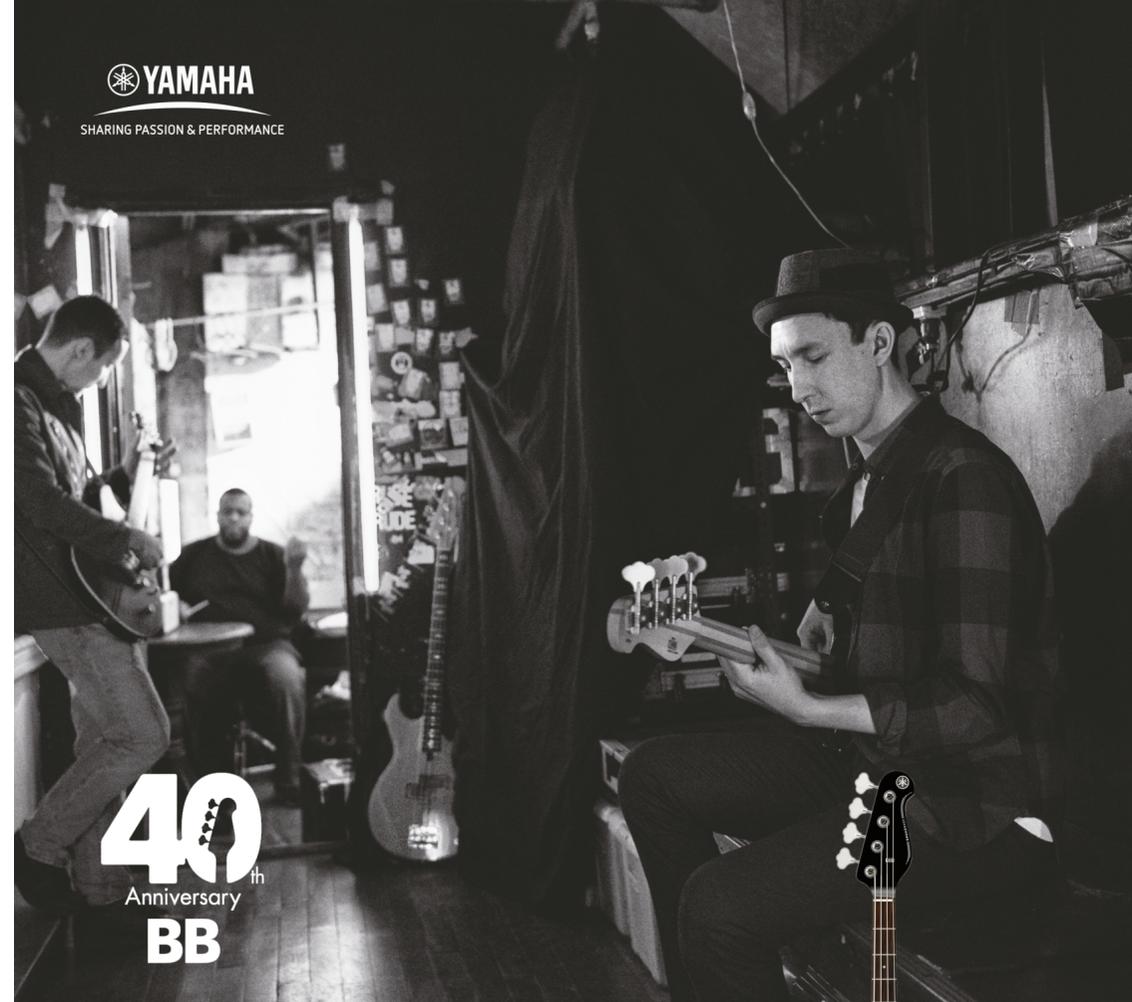
Quartersawn Maple with grain running vertical

Como hemos visto en los dos tipos de mástiles, la forma de trabajar y el resultado final son muy parecidos y lo mismo pasa con la estabilidad ya que lo que importa no es el número de láminas que usemos sino la buena selección que hagamos de las maderas y los componentes que usemos. Nada es garantía de un buen resultado si la materia prima inicial no es buena y por eso debemos tener especial atención a las maderas de nuestro instrumento. Esto hará que nuestro mástil sea más estable, no sufra tanto por los cambios de temperatura bruscos o en el cambio de estación y que sea más fácil de ajustar. Esta simple cuestión puede significar la diferencia entre tener un buen o mal instrumento ya que el mástil es la parte más importante del mismo, la que recibe más o menos el 70% de la vibración del instrumento, siendo por tanto una parte importante en la generación del sonido.

Si no tenemos un buen mástil no tenemos un buen sonido, por tanto es una de las partes más importantes a cuidar. Cuidar en el sentido de

comprobar que las maderas utilizadas sean las adecuadas y que las manos que las trabajan estén cualificadas para ello. Cuidar el engrase periódico de la cabeza del alma para un buen funcionamiento. Cuidado en la limpieza del diapasón, tanto si esta en acabado natural o madera lacada, aplicando aceite en los acabados naturales y limpiando con productos específicos en el caso de acabados lacados. Cuidado en la limpieza, pulido y nivelado de los trastes cuando sea necesario, siempre que estén desgastados u oxidados. Cuidado en no exponer a nuestro instrumento a temperaturas y/o humedades extremas que puedan dañar la madera o corroer las partes metálicas. Si hacemos estas pequeñas tareas de mantenimiento cada cierto tiempo alargaremos la vida útil de nuestro mástil por años. Al igual que cuidamos nuestra alimentación y hacemos ejercicio para tener una buena salud, nuestro instrumento también necesita de un mantenimiento para poder vivir muchos años con un rendimiento óptimo.

Xavier Lorita



BEYOND CLASSIC

THE NEW **BB**



Mark bass



*Richard
Bona*

RICHARD BONA
signature



WARNING 1000W

Este tempo ayuda a la fluidez de la ejecución pero puedes acelerar y disminuir la velocidad para añadir tensión y emoción a la música. Esto también se puede conseguir variando la dinámica del tema. Piensa en ello como olas que se aproximan y se alejan.

Práctica

Las áreas más problemáticas pueden ser las posiciones de la mano izquierda y la mano derecha. Como en todos estos arreglos, afrontamos muchas veces algunas cosas no convencionales que te hacen salir de la zona de confort.

Puedes practicar el movimiento de acordes solo con la mano derecha para acostumbrar la mano. Será mucho más fácil si solo mueves los dedos a la posición con la que empiezas cada compás para después agregar el resto.

Con la mano derecha deberemos empezar lentamente para aumentar la velocidad con el tiempo y la ayuda de un metrónomo. Teniendo una base sólida para tu técnica facilitará las cosas. Si tienes una pastilla que facilite el apoyo de tu mano, hazlo. Moviendo los dedos mínimamente ayudará a una ejecución más eficiente.

31

33

35



Todo Bajos
www.todobajos.es

La TIENDA EXCLUSIVA para BAJISTAS

PREGUNTA por nuestra
FINANCIACIÓN SIN INTERESES

TODOBAJOS: C/ Suecia, 88. 28022-Madrid. METRO: Las Musas
(línea 7). Tel.: 91 306 75 97 • Móvil: 607 24 42 50

Tono

Esta pieza está diseñada para guitarra clásica así que intentaremos conseguir ese tipo de sonido. Eleva los agudos y recorta el bajo, de lo contrario embarrarás el sonido al tocar en el registro más grave.

Conclusión

Aunque la técnica requerida supone un reto, es una pieza que te supondrá mucha satisfacción. Mejorar la técnica de tremolo ahora te ayudará en un futuro para incluir rápidos trills en arreglos futuros.

También se puede adaptar a una velocidad más normal de punteo como Matthew Garrison, que usa el pulgar y 3 dedos para las semicorcheas en tempos elevados. Sea lo que sea el provecho que saques, espero que lo disfrutes.

Simon Fitzpatrick

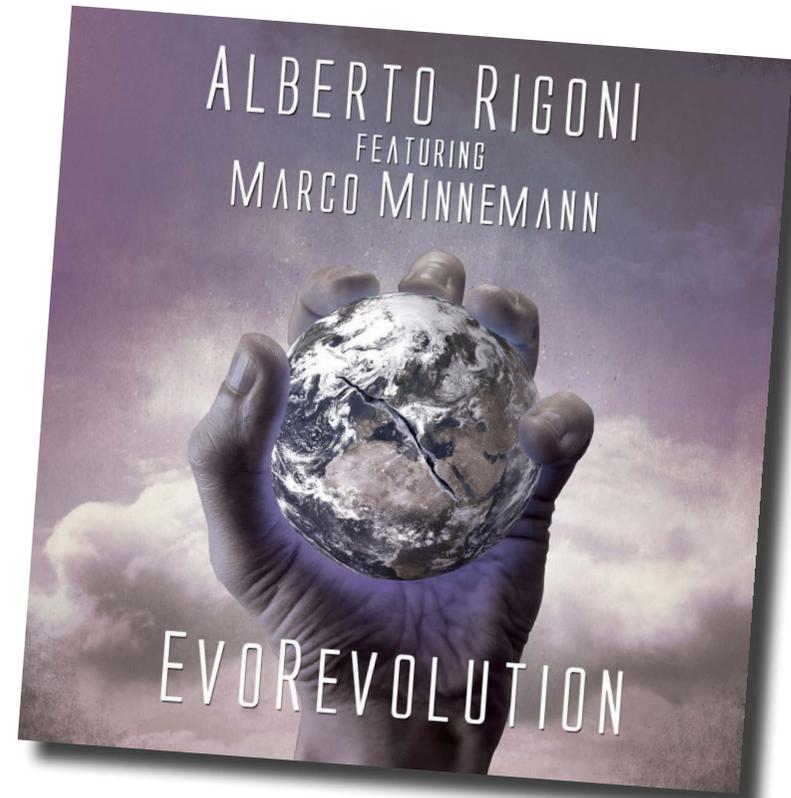
D.S. al Coda y sigue

Musical score for Simon Fitzpatrick, measures 37-43. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex tremolo pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 37 includes a first ending bracket. The bass line uses various fret numbers (0, 2, 4, 6, 7, 11) and includes triplets and sixteenth notes.

Musical score for Simon Fitzpatrick, measures 45-54. The score continues the tremolo pattern from the previous page. Measures 45-48 show a continuation of the tremolo with varying fret numbers. Measures 49-50 feature a change in the bass line with higher fret numbers (13, 14). Measures 51-52 show a return to lower fret numbers. Measure 53 has a different bass line with fret numbers 6, 7, 8, 9. Measure 54 concludes the piece with a final chord and a Coda symbol.

CASI famosos

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



Alberto Rigoni EVOEVOLUTION

Alberto Rigoni es un excelente bajista italiano que mantiene una excelente trayectoria como instrumentista. Después de su primer trabajo como líder Bassorama, presenta ahora su segunda propuesta EvoRevolution. Es un trabajo con un formato poco habitual porque se ciñe a Rigoni que se ocupa del bajo y samples y a Marco Minnemann un gran batería de progresivo habitual de The Aristocrats. El álbum es un trabajo conceptual, totalmente bajo el prisma de Alberto dividido en dos temas Evoevolution y Back to Life.

Tienes más info en la web de [Alberto](#).



Marcos Deker

DIRECTO EN TEATRE CAL NINYO

Marcos Deker es un conocido guitarrista de la escena musical catalana. Ha sido guitarra de Partido, músico de acompañamiento de Dorian en el disco y gira “Diez Años y Un Día” y es un habitual en la banda del cantautor Rafa Pons en sus últimos trabajos. Y durante estos años ha ido acumulando canciones que en 2018 se ha decidido a publicar en su proyecto más íntimo y personal, trazando una línea entre el folk alternativo de Wilco, Tom Waits o Bright Eyes, la fusión groovie de John Butler, y el pop rock clásico de Ryan Adams o The Smiths.

El directo en Teatre Cal Ninyo (Sant Boi de Llobregat) que ofreció en enero fue su puesta de largo, y la buena acogida que tuvo le impulsó a publicarlo en EP. De él se extrae su primer single, Golpe De Suerte, en cuya letra recorre momentos de su pasado, fotografía su presente y le hace un guiño al futuro. Más info en [web](#).

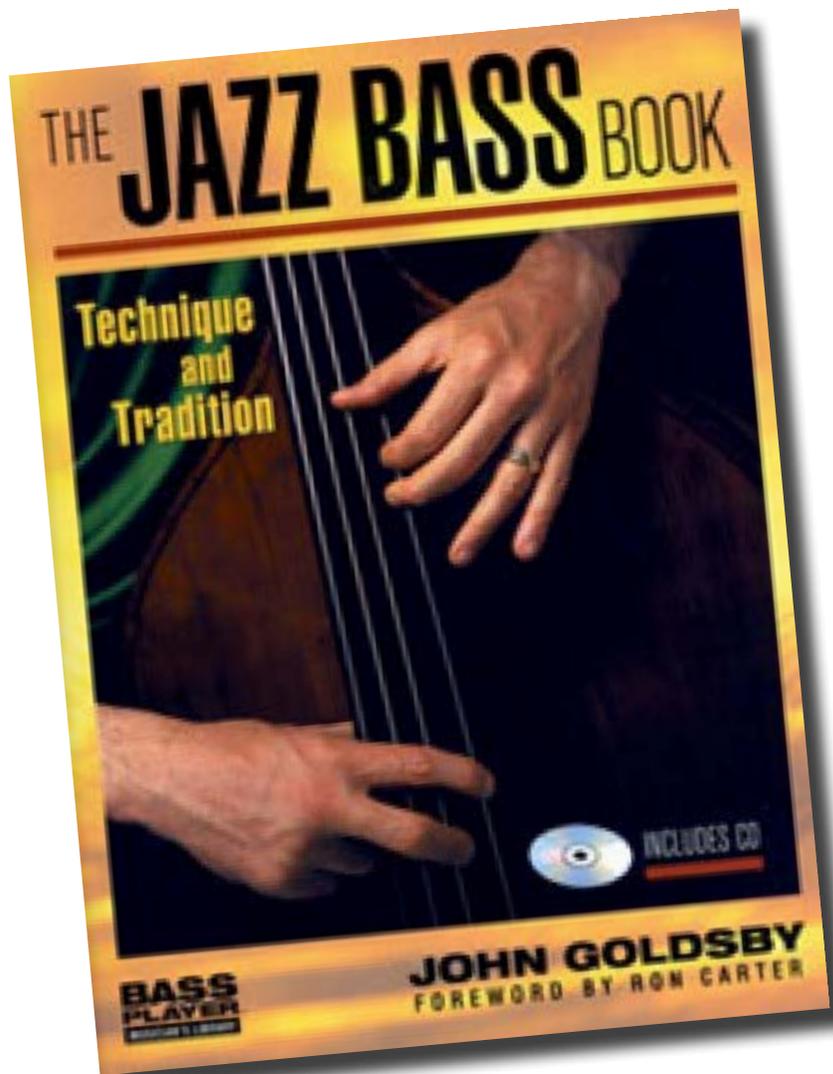


Kai Mars

NATURAL SENSES

Kai Mars presenta su segundo trabajo Natural Senses, es la propuesta de una banda podríamos intentar clasificar como progresiva en base a las estructuras de las 5 canciones que componen el proyecto, las armonías de los temas y los patrones que desarrollan en ellos.

Se sustenta en una poderosa base rítmica con métricas sofisticadas, sobre la cual guitarras y teclados van tejiendo el colchón armónico para la melodía de la voz de su cantante -que está presente por encima de ello- pueda expresarse a veces de forma sutil otras veces poderosa, pero logrando un todo con los espacios sonoros bien repartidos y mezclados con habilidad. Si quieres saber algo más sobre ellos visítalos en su [web](#).



Biblioteca musical

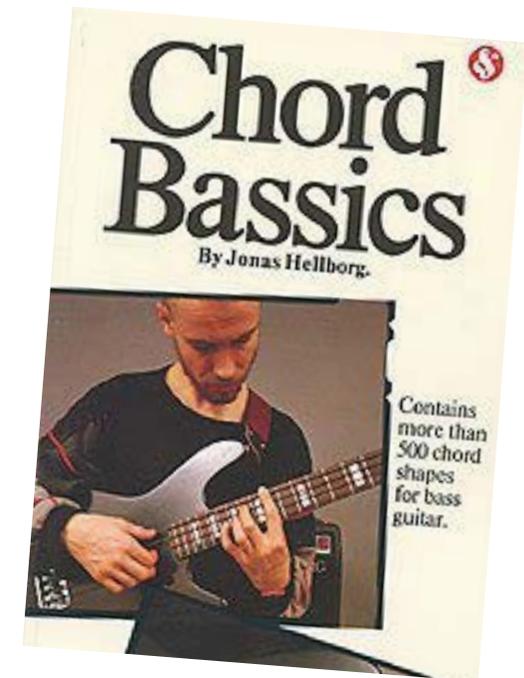
The Jazz Bass Book Back Beat Books John Goldsby

Este método de más de un intérprete, retrata el bajo de jazz como uno de los elementos más importantes en el desarrollo de la música del siglo XX. Citando ejemplos de algunas de las grabaciones clave en el canon del jazz, el libro define la esencia de las contribuciones musicales realizados por más de 70 bajistas de jazz tan importantes, como Ray Brown, Eddie Gómez, Charles Mingus, Milt Hinton entre muchos otros. Maestros que nos van a asesorar acerca del dominio de la técnica, la práctica y la improvisación así como una nueva visión de los aspectos teóricos y conceptuales del jazz. Viene provisto de un CD donde escuchar las propuestas a velocidad normal y a otra más lenta que facilite la interiorización de lo escuchado.

Chords Basics

Hal Leonard Jonas Hellborg

Este es un manual de consulta. Es obvio que para cualquier bajista debería ser una “obligación” ser capaces de formar cualquier acorde con sus diferentes voicings o cuanto menos ser capaz de deducirlos, de manera que resulte fácil su uso cuando sea necesario. Si no tenemos esa destreza Jonas Hellborg nos ayuda con este método en el cual aparecen más de 500 formas de acordes, prácticamente nada se queda fuera y lo que es mejor dado su formato, se puede transportar en la funda de nuestro bajo con facilidad. Toda una solución, aunque desde aquí recomendamos hacer el esfuerzo de aprender como se construyen los acordes para el caso en que olvidemos el libro.



Learn Jazz Standards

Hay muchas páginas web dedicadas a la didáctica musical, con muchas temáticas distintas y casi con cualquier metodología, unas mejores que otras. Learn Jazz Standards es una de ellas y está focalizada en el estudio de los standards de jazz. Están divididos los contenidos en categorías como son: Bebop, Blues, American Songbook, Modal, Swing Era etc.

Puedes encontrar partituras en diferentes tonalidades, análisis armónicos, play-a-longs sobre los que practicar la improvisación y algunas otras buenas herramientas. Una buena manera de iniciarse o desarrollar habilidades en el mundo de la improvisación jazz, nada crea una base musical mayor si hablamos de improvisación que el conocimiento de los standards, así que si te interesa date una vuelta por su [web](#).



MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

Nº43

Mayo - Junio 2018

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Jerry Barrios

Alex Casal

José Luis Robles Porras

Xavier Lorita

Igor Saavedra

Simon Fitzpatrick

Maquetación

Alex Casal

Nota Legal:

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