



MAGAZINE

N° 45 SEPT - OCT '18

BAJOS & BAJISTAS

reviews

Sadowsky
MetroExpress

Fender CS '64
Jazz Bass Relic

Fender Rumble
Studio 40

Darkglass Super Symmetry

Philip Bynoe



SIEMPRE IMITADO. NUNCA DUPLICADO.

PRESENTANDO

EL PRECISION BASS® DE LA PLAYER SERIES

NUEVAS PASTILLAS. NUEVOS COLORES. TONO AUTÉNTICO.

Fender®

FRANZ LYONS DE TURNSTILE
PRECISION BASS DE LA PLAYER SERIES EN COLOR MANTEQUILLA

©2018 FMIC. FENDER, FENDER en letra cursiva, P BASS y el clavijero distintivo que se encuentran comúnmente en las guitarras y bajos Fender son marcas registradas de Fender Musical Instruments Corporation.

CONTENIDO



4 **bajos**
Sadowsky MetroExpress
Fender Jazz Bass CS '64 relic

14 **amplificadores**
Fender Rumble Studio 40

18 **efectos**
Darkglass Super Symmetry

21 **luthier**

25 **acústica**

28 **entrevistas**
Philip Bynoe

32 **didáctica**

39 **casi famosos**

42 **biblioteca**

EDITORIAL

Tenemos entrevistado en exclusiva y en portada a Philip Bynoe, tal vez sea principalmente conocido por haber realizado varias giras mundiales con Steve Vai, uno de los genios de la guitarra instrumental, pero detrás suyo hay bastante más. Hablamos del prototipo de bajista profesional capaz de entender la música y participar de todas las áreas que un bajista profesional puede desarrollar, todo ello enmarcado dentro de la actitud positiva que cualquier freelancer debe mantener para que las cosas funcionen debidamente. Nos cuenta todo ello en la entrevista.

En el apartado de reviews tenemos un nuevo modelo de Sadowsky, más accesible para los mortales comunes, el MetroExpress, un Fender Jazz Bass Custom Shop '64 relic matching headstock, en amplis el Fender Rumble 40 Studio y revisamos también uno de los mejores compresores del mercado, el Darkglass Super Symmetry.

Junto con el resto de secciones habituales esperamos que este número os haga pasar algún rato entretenido disfrutando del mundo del bajo, nuestro mundo favorito.

Gracias por estar ahí.
José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

SADOWSKY METROEXPRESS



Cuando Leo Fender concibió el Jazz Bass allá por 1960, no podía ni imaginarse la enorme influencia que tendría en la historia de la música. Diseñado como una alternativa más esbelta y flexible en cuestión de sonido al Precision, el J-Bass es, sin duda ninguna, el bajo más utilizado.

Con dos pastillas, cuerpo contorneado y un mástil más estrecho y rápido que el del P-Bass, el J es el arquetipo que siguen prácticamente todos los bajos de dos pastillas. No hay un mercado más saturado de modelos que el de las copias de Jazz Bass, en el que no hay marca, o casi, que no haya hecho en su historia alguna incursión, o que incluso no sea la base de su gama de productos

SADOWSKY, PIONERO DE LOS “JAZZ BASS CON ESTEROIDES”

Una vez dicho todo lo anterior, la “supracategoría” de los Jazz Bass vitaminados le debe mucho a Roger Sadowsky y a Sadowsky Guitars. Incluso hay muchos bajistas que opinan que se les debe tanto como a la idea original de Fender.

El constructor neoyorkino saltó a la palestra a finales de la década de los 70 como uno de los reparadores de instrumentos Fender más prestigiosos de la ciudad. La asociación con Marcus Miller en aquellos primeros años de su carrera, a quien instaló un previo de Stars Guitars en su ya mundialmente famoso Jazz Bass del 77, catapultó la reputación de Sadowsky, y no tardó mucho en pasar de reparar a construir bajos de estilo J-Bass en su taller de Nueva York.

Del mismo modo que Leo Fender no pudo imaginarse la trascendencia que tendría el JB cuando lo creó, seguramente Roger Sadowsky tampoco tendría ni idea de que su concepto daría lugar a un nuevo segmento de mercado en la industria del bajo: los instrumentos de estilo

Jazz Bass hechos artesanalmente con absoluta atención al detalle, con una construcción que mejoraba notablemente la comodidad al tocar y la durabilidad, y con una electrónica que agrandaba el sonido hasta hacerlo llegar a un punto desconocido hasta entonces.

EL ÉXITO DE LA GAMA METROLINE... ¡Y AHORA METROEXPRESS!

La reputación de excelencia de Sadowsky le llevó a volcar mucho trabajo y mucho coste de material en sus bajos, y eso inevitablemente tenía su reflejo en el precio de sus instrumentos.

Consciente de ello y de las limitaciones que eso suponía para el crecimiento de su negocio, hace aproximadamente 15 años, Sadowsky empezó a ofrecer una línea de bajos hechos en Japón, brevemente conocida como Sadowsky Tokyo al principio y luego ya bajo la denominación de MetroLine que se





ha mantenido hasta la actualidad. Esto fue posible gracias a la asociación de Roger con el luthier japonés Yoshi Kikuchi, que había pasado un año trabajando con él en el taller de Nueva York, donde aprendió a construir instrumentos con los estándares exactos de la marca. Los bajos MetroLine siempre han sido Sadowskys a un precio algo más asequible (que no baratos) que los americanos, y rápidamente fueron un éxito de venta.

La frontera de los 2.000 dólares (o 2.000 euros en Europa) hace mucho que es una barrera natural que separa dos mercados. Y por eso, bien sabedor de ello y como hombre de negocios sagaz que siempre ha demostrado ser Roger, a principios de año y Kikuchi tomaron la decisión de crear los instrumentos que hoy traemos a estas páginas: la serie MetroExpress.

De momento están empezando a llegar a las tiendas de todo el mundo, y puestos en contacto con Todobajos nos comentan que los recibirán en cuestión de un mes.

¿Y cómo se hace eso? Pues, según documentan ellos mismos a través de la información que nos trasladan, automatizando algunos de los procesos de producción y limitando las opciones y acabados disponibles. Pero en lo sustancial, siguen manteniendo la electrónica y el hardware de sus instrumentos construidos en Nueva York. ¿El resultado? Una noticia más que buena: ahora se puede comprar un Sadowsky por menos de 2.000 euros.

CONSTRUCCIÓN

La línea MetroExpress incluye bajos de 4 y 5 cuerdas. Los bajos no solo difieren en el número de cuerdas, sino también en las maderas empleadas en el cuerpo y en el diapasón. Sadowsky empareja cuerpo de fresno con diapasón de arce (combinación habitualmente conocida como “estilo Fender de los 70”) y cuerpo de aliso con diapasón de morado, una madera muy similar al palosanto (combinación típica de los Fender de los 60). Independientemente de la selección de maderas, estos bajos siguen manteniendo el compromiso de ligereza de Sadowsky en todas sus creaciones, en todas sus líneas de producción, y todos deben estar por debajo de los 4 kilos.

Por cortesía de Todobajos hemos podido probar un prototipo que han recibido algunos distribuidores seleccionados de la marca, que no tiene por qué ser diferente a los de producción que están empezando a llegar al mercado, y tengo que decir que, como siempre que toco un bajo Sadowsky, la sensación de robustez y construcción impecable es impresionante. Todos los herrajes y la electrónica están instalados a la perfección y los trastes son una delicia, con bordes suaves y coronas perfectas.



Es verdad que los acabados no son exóticos, pero están aplicados con maestría, sin una sola imperfección, con una uniformidad intachable. Lo mismo puedo decir del acabado en nitro del mástil, cuyo tamaño y perfil es el habitual de la marca: con el volumen suficiente para sentir firmeza en la mano pero muy lejos de ser voluminoso ni incómodo. El mástil tiene una acción baja, superconfortable, a lo que seguro contribuye la doble tira de grafito interna que potencia notablemente la estabilidad ante los cambios de tiempo o geográficos.

Además de la ligereza, su contorno Jazz Bass lo hace muy cómodo y equilibrado, tiene un acceso bastante bueno a los trastes más agudos para ser un JB y su madera, probablemente seleccionada para cumplir con los estándares de calidad que la marca se exige a sí misma, es resonante, algo constatable cuando se toca el instrumento sin amplificar.

ELECTRÓNICA Y SONIDO

Además de su calidad constructiva excepcional, los Sadowskys son famosos por su electrónica, considerada por muchos la mejor del mundo. El corazón de esta electrónica es un previo de “solo realce” de 2 bandas con control de tono pasivo. Siempre he considerado el tono pasivo un extra muy valioso en los bajos activos, pero en el caso de un previo que solo realza, más aún.

Quienes conozcan este previo, bien en su formato interno (montado en el bajo) o como unidad externa, saben que estamos ante uno de los más musicales de todos los preamplificadores que existen. Está ecualizado y calibrado de forma que cubre el espectro de frecuencias de una forma tan acertada que es realmente difícil encontrar un punto donde el sonido se haga duro al oído. No muchos instrumentos pueden presumir de tener un sonido “propio”, pero los Sadowskys se encuentran entre los afortunados que lo han conseguido, y el previo tiene mucha culpa de ello.

Probé el instrumento en la propia tienda de Todobajos, enchufado a un maravilloso equipo GR Bass, otra “delicatesen” de la que ya hemos hablado en Bajos y Bajistas en un par de ocasiones, y se confirmaron todas las expectativas que residen en el ADN de la marca americana/japonesa.



El sonido Sadowsky representa un paso evolutivo a partir del Jazz Bass pasivo, digamos que más moderno y profundo, mereciendo un sitio de honor junto a Fender en el panteón de los bajos icónicos. Los graves son inmensos, pero nunca confusos ni inconcretos. Los medios están presentes sin agresividad, y los agudos son dulces y casi etéreos.

A medida que se van realizando las dos bandas de ecualización, el sonido va aumentando su “V” de frecuencias, con medios más reducidos y graves y agudos más prominentes, una configuración excelente para slap; y si queremos un sonido más “fenderiano”, entonces realzamos graves y agudos con mucho comedimiento y buscamos nuestro mejor acomodo tonal con el control de tono pasivo, que también funciona en activo.

CONCLUSIÓN

He tocado muchos Jazz Bass pasivos y activos en mi carrera, y conozco bien este paño. Los bajos pasivos son la base de mi instrumental por su naturalidad básica, pero los activos, cuando son buenos, dan un extra que puede resultar decisivo en muchos contextos musicales. Y está por la primera vez que me haya encontrado un Sadowsky que me haya decepcionado.

Ahora tenemos una nueva oportunidad de acceder a la excelencia por un precio..., no diremos barato, pero sí al alcance de mucha más gente. Los instrumentos MetroExpress ya han nacido y pueden ser el bajo de elección de muchos de nosotros en los próximos tiempos.

Jerry Barrios

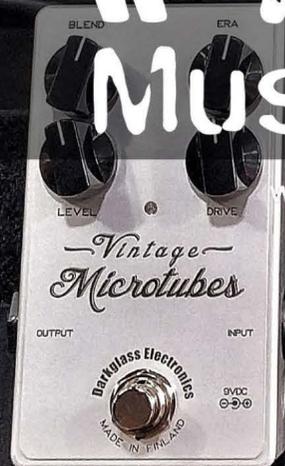


Darkglass Electronics
Your vision, our gear.



Music Import

www.hvcimport.com



FENDER CUSTOM SHOP '64

JAZZ BASS
OLYMPIC
WHITE
MATCHING
HEADSTOCK

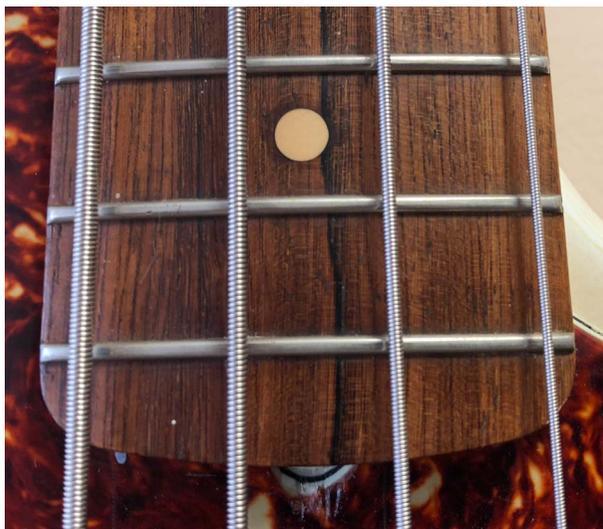




Poco queda por contar que no conozcáis de la división Custom Shop de Fender. Desde que surgió en 1987 hasta día de hoy continúan con el objetivo de recrear los instrumentos que se fabricaban en la “época dorada” de la marca, siguiendo las especificaciones originales de Leo Fender, inicialmente a cargo de los “master builders” John Page y Michael Stevens.

Fue a finales de los '90 cuando Vince Cunetto y Jay W. Black, dos de los “master builders” del momento, crearon la serie Relic, tras recibir varios encargos de replicas de guitarras para llevarlas en las giras realizados por Keith Richards, este les indicó que no resultaban creíbles al tacto, les faltaban años de rodaje, y de ahí surgió el concepto de no solo recrear la construcción de los instrumentos sino también su estado con el paso de los años.





y un control de volumen, quedando así uno para cada pastilla, de esta forma se le dio a este modelo mucha más versatilidad sonora.

CONSTRUCCIÓN

Como no podría ser de otra forma este Jazz Bass está fabricado con los mismos materiales y acabados que en el '64, cuerpo de aliso con acabado Olympic White en nitrocelulosa, mástil de arce con perfil en C, ancho de cejuela de 38 mm, acabado con una fina capa de nitrocelulosa, diapasón de palorosa con 20 trastes y escala 34" y un peso total del instrumento de 4,3 kg.

En todas las zonas del cuerpo y mástil se aprecian rozaduras, desgastes en la nitro y golpes que tratan de recrear el paso de los años y que también se notan en el tacto del instrumento, el mástil tiene un tacto distinto gracias al desgaste, que te aporta una cierta familiaridad con él nada más tocarlo.

Lo cierto es que es una fiel reproducción de un bajo del año '64 en todos los sentidos, pero con la gran ventaja de que todas sus piezas están en perfectas condiciones de ajuste y mantenimiento, nos ahorramos el disgusto de tener algún problema con el bajo que nos cueste una visita al luthier.

Y ahora nos ponemos en situación en el año que recrea este instrumento, en 1960 Leo Fender creó su segundo modelo de bajo eléctrico, el jazz bass, este nació como una versión del precision, utilizando los mismos materiales para el cuerpo y el mástil, aliso y arce, pero retocando ligeramente su forma y contorno e igualmente el mástil también se modificó, este se hizo más estrecho para facilitar la ejecución para los usuarios.

Sobre el diseño de la electrónica del precision se añadió una segunda pastilla de bobinado simple



ELECTRÓNICA Y HARDWARE

Todos los herrajes son de níquel/cromo replicando así los modelos exactos, el clavijero funciona en sentido inverso y el puente es el clásico estándar de Fender con las selletas con múltiples estrías.

El bajo lleva montado el golpeador tortoise de 3 capas, el thumb rest y las placas para cubrir el puente y la pastilla de mástil.

Las pastillas, como ya habíamos comentado son dos vintage single coil en posición '60s que recrean a la perfección ese sonido clásico que tenemos en la cabeza cuando hablamos de un instrumento de la época. Cuenta con los dos clásicos controles de volumen y uno de tono.

CONCLUSIÓN

El bajo ya sin enchufar transmite muy buenas sensaciones, poco peso, bien equilibrado y al tocar notas la vibración del cuerpo al ejecutar cada nota. Se aprecia un tono vintage que compruebas en el momento que lo enchufas.

La estética es insuperable, da gusto tenerlo entre las manos, la sensación de la nitro con el toque relic en mástil y cuerpo es realmente confortable. Un diapason con la veta muy bonita y bien elegida a la hora del acabado.

En cuanto al sonido enseguida te transporta a todos los sonidos clásicos de miles de



discos, transmite una onda soul, r&b, funk y rock clásico que te envuelve. Esto junto con el ancho del mástil estrecho y cómodo, hace que tus manos vuelen por él.

Sinceramente es uno de los mejores Jazz Bass que he probado, muy buen sonido, ligero y una estética impresionante.

Lo cierto es que si buscas hacerte con un instrumento vintage y bien no puedes encontrarlo o no quieres gastarte los precios prohibitivos que se piden por ellos, la Custom Shop es una muy buena opción para recrear ese sonido y estética, aunque evidentemente nunca será lo mismo.

Alex Casal

Mark bass



*Richard
Bona*

RICHARD BONA
signature



Powered by  **WARNING 1000W**



Fender presentó en el NAMM Show de enero los nuevos combos de la serie Rumble: Rumble Stage 800 y Rumble Studio 40. Los combos de la serie Rumble en sus versiones anteriores forman parte del paisaje habitual en clubes, pequeñas salas de conciertos, garitos de música en directo, locales de ensayo y casas de bajistas. Y no lo son por casualidad, sino más bien por causalidad: suenan muy bien, son muy duraderos y resistentes, y ofrecen total fiabilidad de funcionamiento.

De los dos “hermanos” que componen la nueva serie, hace algunos números ya echamos un vistazo al que está dirigido a ensayos y directos, el Rumble Stage 800, y ahora le toca el turno al benjamín, el Rumble Studio 40.

EL PEQUEÑO DE LA GENERACIÓN DIGITAL DE LOS RUMBLE

El Rumble Studio 40 es un combo de 40 vatios dirigido al uso doméstico o para estudio, grabación y práctica. Monta un altavoz Fender Special Design de 10 pulgadas más un tweeter. Dispone de una entrada con controles de ganancia, graves, medios, agudos y máster general. Además, cuenta con una entrada auxiliar, salida de auriculares, salida DI con conector XLR, y salida USB para conectar a un PC/Mac y grabar; también ofrece envío y retorno, tanto mono como estéreo.

CONECTIVIDAD WI-FI Y BLUETOOTH

En la era digital, no se puede circular sin conectividad inalámbrica, porque resultaría una especie de mutilación. Suele ocurrir en Fender que después de llevar una innovación al mercado encarnada en equipos de guitarra, luego se traslada al mundo del bajo, si el éxito así lo aconseja. Hace casi dos años que vio la luz la nueva serie Mustang de combos de guitarra, y su arrase en el mercado les ha llevado a clonar las funcionalidades en los combos Rumble de bajo. Y la conectividad wi-fi y Bluetooth son funciones estrella en ellos. La conexión wi-fi, muy fácil de configurar, se utiliza para actualizar el firmware. En cuestión de minutos se puede descargar la actualización más reciente y así tener la última versión del software interno.



La conexión Bluetooth se utiliza para la app Fender Tone, que se puede descargar para iPhone o Android. La app Fender Tone es muy fácil de configurar: solo hay que crear una cuenta en la app si es que no se tiene ya, activar la conexión Bluetooth y hacer clic en “Find My App” dentro de la app. La app permite la configuración de la red wi-fi, aunque dicha configuración también se puede hacer en el propio Rumble Studio 40.

UN AMPLI CON VARITA MÁGICA INCLUIDA: APP FENDER TONE

Todos los controles y ajustes de configuración disponibles en el amplificador digital Fender Rumble Studio 40 también están en la app Fender Tone.

Se puede elegir entre amplis Fender clásicos, como el Fender Bassman '59, u otros modelos de amplificador (hasta 15), incluido un Rumble de los antiguos.

La profusión de efectos (40) incluye chorus, octavador, flanger, eco, sintetizador, fuzz y muchos más para que puedas conseguir ese sonido que buscas.

¿Te gustaría tener un bajo de 8 o de 12 cuerdas? El Rumble Studio 40 también tiene un efecto para ello.

Todos las preconfiguraciones o “presets” pueden modificarse a gusto del usuario, bien en el propio amplificador, bien en la app Fender Tone, a elegir. Además, y como cabe esperar, también tiene afinador. Quizás lo más difícil en este amplificador sea decidirse por uno de los muchos programas preconfigurados que tiene.

Por último, si quieres experimentar con lo que otros bajistas son capaces de sacar de este cerebro digital, puedes descargar las preconfiguraciones creadas por otros e incorporarlas como si fuesen tuyas.

PEDAL MGT-4 OPCIONAL

El Rumble Studio 40 incluye un “looper” con capacidad de grabación de hasta 60 segundos. Para su plena funcionalidad, es necesario adquirir el pedal MGT-4 que se vende aparte.

Este pedal, que cuenta con 4 conmutadores de pie, es una herramienta muy recomendable para completar las posibilidades de este amplificador, ya que permite el cambio de presets, el cambio de efectos y el manejo del looper.

SONIDO Y OPERATIVIDAD

Todo lo mencionado anteriormente no tendría mucho valor si no fuese acompañado de un sonido realmente bueno tanto a través del altavoz como de las salidas directa y de grabación. Los modelados de amplificadores son muy realistas y tienen calidad, y los de los efectos, tres cuartos de lo mismo.

El altavoz de 10 pulgadas cubre un amplio rango de frecuencias y es capaz de trasladar con suficiencia y fidelidad los matices de modelados y efectos.



El ampli suena realmente alto, y siempre tienes la sensación de sonido de bajo con buenos graves pese a su reducido tamaño.

La interfaz es más intuitiva que nunca, a través de una pantalla LCD en color, y se ven las configuraciones de amplificadores y efectos de un solo golpe de vista.

En definitiva, Fender ha dado un paso adelante en la era de la conectividad digital, y ha sido un paso de calidad y efectividad que hará que muchos nos sintamos tentados de también ponernos a la altura de los tiempos.

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

ARTISTA: SERGIO VEGA



DARK GLASS SUPER SYMMETRY COMPRESSOR 115 GeV

La compresión no es precisamente el efecto de bajo más “llamativo”, pero suele ser el más útil. También es, probablemente, el que se aplica con más liberalidad y del que menos consciente es el bajista. El que menos se nota... excepto cuando se deja de aplicar.

EL EFECTO “MAGICO” DE LA COMPRESIÓN

Si tocas en un concierto con equipo de PA que sea decente o si grabas en un estudio, aunque sea un estudio muy humilde, es casi seguro que tu sonido de bajo sea comprimido, tanto si te gusta como si no, tanto si lo pides como si no. Cuando un bajo con amplio rango dinámico se estrecha, el efecto que se produce es un sonido más uniforme que se asienta mucho mejor en la mezcla.

Para el bajista, un compresor puede limar todos los vaivenes del ataque que hacen que una línea de bajo suene con altibajos y picos. Bien ajustado, la capacidad de un compresor de añadir pegada y presencia puede conseguir que el ataque se perciba equilibrado, especialmente en el caso de técnicas interpretativas de dinámica variada.

DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE VANGUARDIA

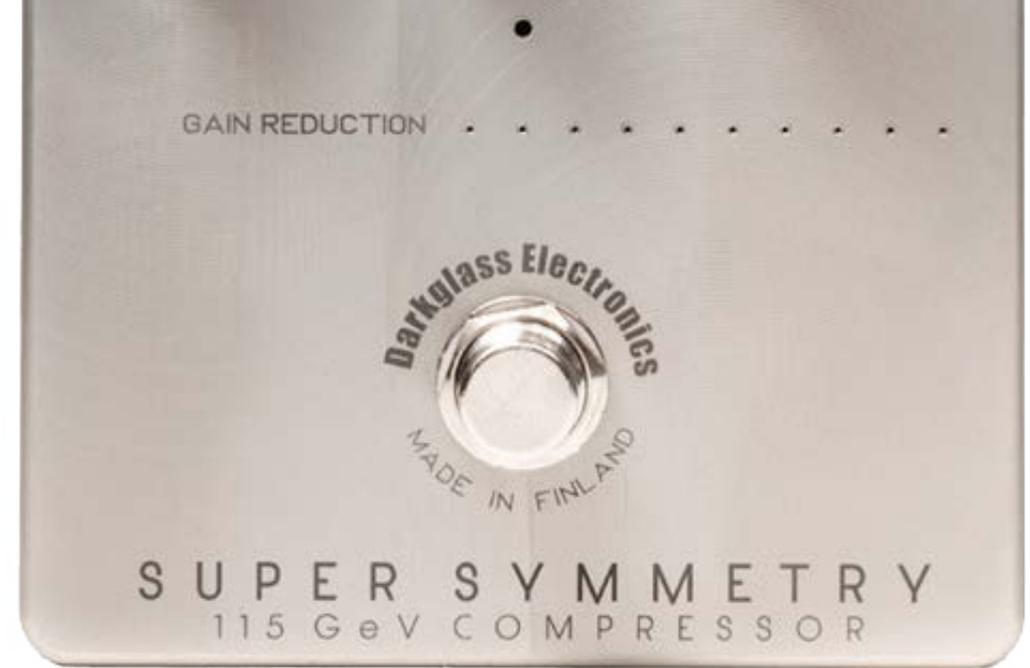
La compañía finlandesa Darkglass Electronics es relativamente una recién llegada al mundo de los efectos de bajo, pero en muy poco tiempo se ha ganado una excelente reputación entre los “gurús” del sonido por su calidad y la vanguardia de sus diseños.

El Super Symmetry es la primera incursión de Darkglass en el campo de la compresión. El nombre del pedal ha sido inspirado por el mundo de la física avanzada, y aunque el Super Symmetry pertenece a una categoría tecnológica menos compleja que un acelerador de partículas estándar, su carcasa de metal cepillado, elegante y estilizada, y su hilera de LED indicadores azules, sutil pero efectiva, le confieren una inequívoca personalidad tecnológica.

La construcción del pedal en su totalidad es soberbia, y no se ha escatimado en la alta calidad de todos y cada uno de los componentes, incluidos los potenciómetros de los parámetros y el conmutador metálico de pie. Hasta si llegas a abrir la tapa situada en el panel trasero, encontrarás un circuito con una disposición excepcionalmente bonita.

COMPRESIÓN SOFISTICADA PERO SIN COMPLICACIONES

El Super Symmetry es un compresor basado en VCA (amplificador controlado por voltaje), con una topología de compresión en paralelo. La compresión VCA es uno de los diversos métodos existentes para la compresión de audio en el que se deriva un voltaje de compresión a partir de la señal de audio



entrante. Este voltaje a continuación se aplica a un VCA para variar su ganancia en proporción con la cantidad de voltaje, logrando así un efecto de compresión.

Los compresores VCA están considerados generalmente como los más transparentes; esta cualidad puede ser deseable o no dependiendo de si pretendemos o no que el compresor, además de comprimir, también añada algún color armónico.

A diferencia de muchos compresores que solo “emiten” la señal de audio comprimida cuando se activan, el Super Symmetry ofrece compresión en paralelo gobernada con su control de mezcla (Blend). Esto permite que el bajista mezcle las señales comprimida y no comprimida para domar la dinámica sin aplastar los transitorios.

Este método también facilita la igualdad de ganancia entre cuando el compresor actúa y cuando no está activado, ya que la mezcla de señales puede hacer que la reducción natural de ganancia producto de la compresión sea menos pronunciada.

EL SUPER SYMMETRY EN EL MUNDO REAL

Para probar el Super Symmetry, lo integré en una pedalera y lo utilicé en una cadena de señal para grabación. Sobre todo, el Super Symmetry es un pedal fantástico para aquellos bajistas que tengan predisposición a no utilizar compresión.

Incluso a altos niveles de compresión, el Super Symmetry no presenta ni atisbos de artificialidad inorgánica. Sus parámetros han sido meticulosamente estudiados para conseguir un sonido

natural que tan solo suavice la dinámica de las líneas o ponga coto a los desmanes agresivos de otros pedales.

Manejando adecuadamente la dosis de la mezcla de señales y de la señal de entrada, pude conseguir un sonido muy equilibrado, sin picos pero también sin aplastamiento artificial. El pedal fue casi transparente, aunque pude detectar un ligerísimo debilitamiento de los agudos cuando utilicé un bajo con especial brillo. La ganancia de entrada es muy similar al parámetro de “umbral” (Threshold) típico de los compresores convencionales, encargándose del nivel al que comienza la compresión.

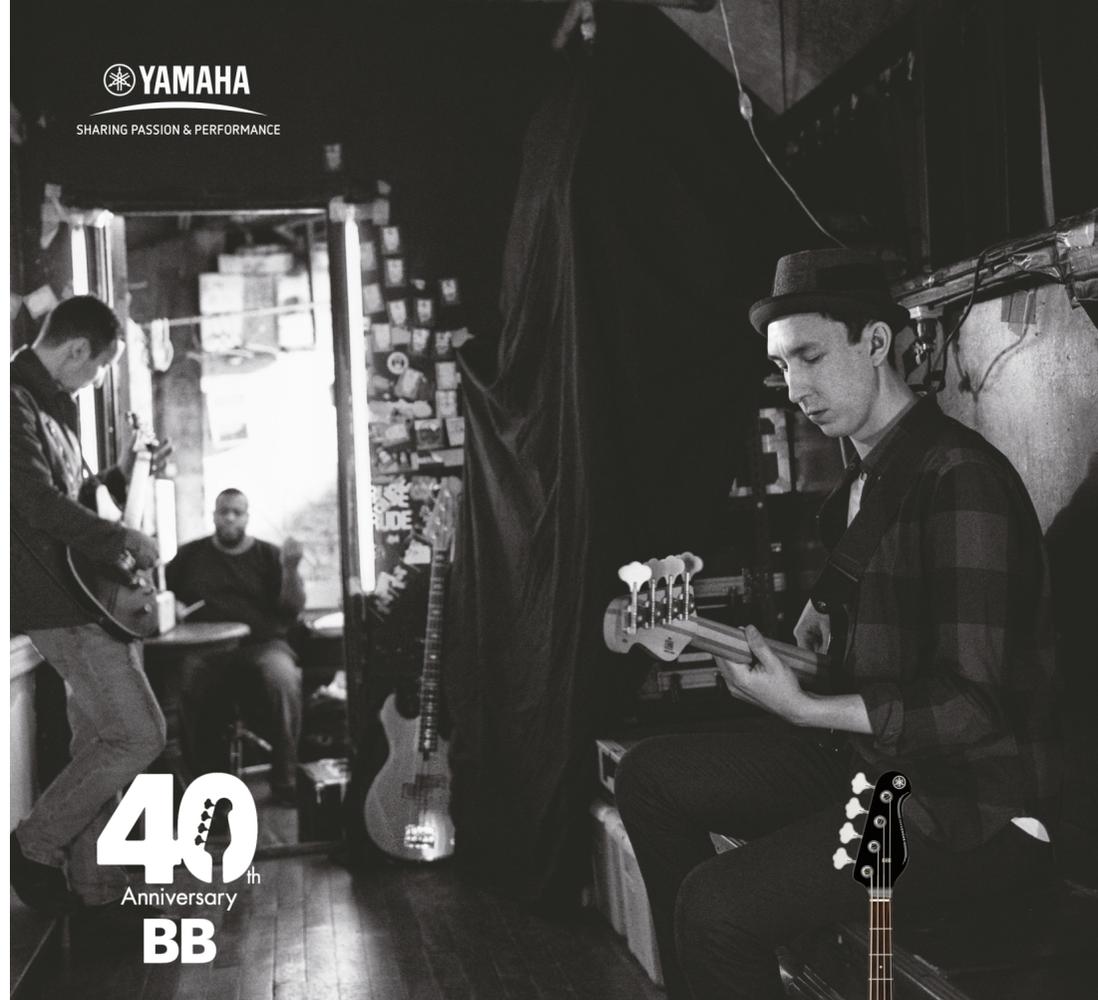
Los LED indican la cantidad de compresión aplicada, y son tan útiles como atractivos cuando se está en un escenario, mientras que la rotulación

de los parámetros no es precisamente demasiado legible en un entorno de directo donde nos quedan a cierta distancia de los ojos en situaciones habitualmente de poca luz.

CONCLUSIÓN

Estamos ante un más que probable superventas de Darkglass, otro más. El Super Symmetry no es barato ciertamente, pero ofrece un sonido y una sofisticación más propios de una unidad de rack de las que encontramos en los estudios o racks de PA de alta gama que valen mucho más. Por debajo, existen alternativas más baratas en formato pedal, pero pocas encontraremos con el mismo sonido tan equilibrado, uniforme y optimizado como el que ofrece el Super Symmetry.

Jerry Barrios



BEYOND CLASSIC

THE NEW **BB**





Nos vamos de viaje por Xavier Lorita

Aunque el verano ya es historia y todos hemos vuelto a la rutina diaria, el músico se muestra como un viajero incansable durante todo el año, llevando auestas su instrumento. De todas las formas de viajar de que dispone sin duda el avión es la más temida de todas, ya que no han sido pocos los instrumentos perdidos o dañados durante los trayectos, convirtiéndose lo que debería ser un vuelo placentero hasta el destino en una verdadera pesadilla.

Pero hoy no hablaremos de como transportar nuestro instrumento en un avión, esto daría para un libro entero, sino de cómo transportar en general nuestro instrumento y las diversas opciones que tenemos en el mercado para ello. Hoy hablaremos de fundas y/o estuches. Apretaros el cinturón que empieza el viaje.

Tanto si somos profesionales como amateurs en esto de la música, tarde o temprano nos tocara viajar seguro. Puede ser un viaje largo o corto, pero sea por el medio que sea debemos siempre contar con una buena protección para nuestro instrumento, de lo contrario todo puede acabar en desastre. Así que no está de más invertir un dinero en una buena funda o estuche. A continuación os daremos unas pautas para que su elección sea lo mejor según vuestras necesidades. Pero antes echaremos un vistazo rápido a lo que podemos encontrar en el mercado.

Hoy en día podemos encontrar tres tipos de protecciones para nuestro instrumento: funda blanda (gigbag), estuche rígido (case) o los llamados flight-case.



La división responde no tanto a lo que nos aporta en cuanto a prestaciones sino a los materiales con que están fabricadas. Las fundas blandas acostumbran a tener una protección más pequeña en su interior, normalmente unos 20-30mm de espuma rígida, que nos aportaran protección suficiente para viajes cortos, pero nunca por ejemplo en avión. Los estuches presentan una estructura y protección más elaborada, diferenciando entre estuches de fibra y estuches de espuma rígida.



Este tipo de estuches podemos considerar que si son aptos para viajes cortos y también para viajes en avión. Por ultimo tenemos los flight-case, que son estuches con una estructura y protección súper reforzada, aportándonos unas muy buenas condiciones de protección para todo tipo de viajes, tanto por carretera como en avión. Vamos a hablar un poco más en profundidad de todas estas opciones.

En el segmento de las fundas blandas, como en todo, nos encontramos con diferentes gamas en un mismo producto. Estas diferencias afectan tanto al nivel de protección, como a la durabilidad de los materiales con que ha sido fabricada y a las prestaciones que nos puede aportar. Con ello queremos decir que cuando vayáis a comprar una funda blanda, ya que es la opción que menos protección nos aporta, no escatiméis en precio ya que como siempre decimos lo barato sale caro.

Dentro de todas las opciones debemos buscar aquella funda que ofrezca la mejor protección posible y creedme no importa el precio porque la protección es lo esencial aquí. Una buena espuma semirrígida de entre 20-30mm de espesor será suficiente



para proteger el instrumento, sumado a refuerzos adicionales en zonas específicas como son la pala o el final del cuerpo. Una vez tengamos clara la cantidad de protección que queremos debemos fijarnos sobre todo en la calidad de las cremalleras y correas para espalda. ¿Porque decimos esto? Porque son las partes móviles de la funda que más vais a utilizar y deben ser de la mejor calidad posible. Serán partes que abriréis y colocareis de forma constante y si no son de calidad se romperán rápidamente. Si las cremalleras pueden ser estancas mejor que mejor, porque así la lluvia no penetrara, pero insistimos en que deben ser de calidad. Al igual que las correas para la sujeción de la espalda o el asa para la mano, partes que usareis a menudo. Estas deben tener un buen acolchado y ser ergonómicas si es posible ya que puede que os toque transportar la funda muchas veces y si son cómodas vuestras manos y espalda os lo agradecerán.

Teniendo estos dos puntos controlados lo siguiente que debemos mirar, más allá de la estética, es que la tela exterior sea si es posible impermeable. Es un punto a favor del fabricante y se agradece en los días de lluvia. No todas las marcas utilizan materiales impermeables así que una solución es comprar una funda de plástico para la propia funda. Por ultimo pero no menos importante, deberíamos ver con que cantidad de bolsillos exteriores contamos ya que es importante tener un poco de espacio para al menos un par de cables, pilas, un bloc de notas y otras cosas que necesites de forma puntal.

La funda debe ser funcional y practica pero no por tener muchos bolsillos o maletas supletorias será más buena, simplemente será más llamativa y en algunos casos puede que hasta no sea más funcional. Lo primordial aquí es la protección del instrumento, como en el resto de opciones. En el mercado encontrareis miles de opciones pero si os fijáis en esos aspectos que hemos comentado no os equivocareis en la elección.

Vamos a por los estuches rígidos. Los estuches rígidos como su propio nombre indica, son estuches formados por un perímetro de espuma rígida expandida, que a la vez sirve de protección. Luego este armazón de espuma se puede revestir de tela o de plástico tipo ABS. Con ello diferenciamos los estuches de espuma rígidos y los estuches rígidos (ABS). Como en el caso de las fundas blandas, aquí también encontramos muchas variantes en diseño tanto interior como exterior así que nos tendremos que fijar en algunos aspectos concretos para elegir el que mejor se adapte a nuestras necesidades.

Si buscamos máxima protección nos decantaremos por un estuche rígido tipo ABS ya que estos cuentan con un exterior de termoplástico que aporta junto a la espuma interior una protección inmejorable. Pero cuidado aquí, porque hay plásticos y plásticos. Debemos ver que el fabricante utilice un buen material sino la protección puede no ser la esperada.



Por lo que respecta al interior, la gran mayoría de este tipo de estuches es la misma, espuma rígida expandida que se cubre con tela de terciopelo de colores diversos. Lo que debemos tener en cuenta aquí es que el interior tenga un buen apoyo para el mástil, así evitaremos problemas o movimientos del instrumento durante el transporte.

Otro aspecto muy importante en este tipo de estuches son el tipo de cierres ya que aquí no disponemos de cremalleras (en los estuches de espuma rígida si tenemos). Es importante ver que sean de buena calidad, colocados en sitios adecuados y que todo el armazón de plástico tenga los refuerzos de aluminio necesarios para que el estuche pueda resistir estructuralmente. Si tenemos esto controlado el resto ya es estética, con forma rectangular, de trapecio o dibujando la silueta de un instrumento, da igual, lo importante es el grado de protección y la calidad de sus materiales.

En cuanto a los estuches de espuma rígida podríamos decir que sirven los mismos parámetros que en el caso de las fundas blandas ya que no deja de ser una funda blanda (exteriormente) pero con estructura rígida o semirígida.

Con ello nos referimos a que están recubiertos de tela, que debe ser impermeable si es posible, presentan cremalleras y uno o más bolsillos exteriores. En este caso debemos tener en cuenta lo citado antes al respecto. Interiormente también debemos ver si presenta una buena protección y apoyo para el mástil, como en el caso de los estuches tipo ABS.

Por último tenemos a los deseados y temidos flight-case. Digo esto porque para muchos músicos el flight case es la protección en mayúsculas y por tanto son objeto de deseo pero para muchos otros son lo contrario, ya que representan demasiado peso y precio elevado. Aunque esto va a gustos y como el mercado es global y amplio podemos elegir la opción que mejor se adapte a nuestro bolsillo y necesidades. Sobre el flight case diremos que consta de una estructura exterior de contrachapado de 2-3mm de espesor, reforzada con unos perfiles perimetrales de aluminio y que su interior se compone por espuma rígida de alta densidad que se corta a medida

de cada instrumento muchas veces. Este aspecto hace que el flight case sea la opción más artesanal de todas, siendo por tanto su precio más elevado. También su nivel de protección es la más elevada de todas, aunque no es el primero ni el último caso que veremos de un músico al que le han roto el case en un vuelo debido a su extrema rigidez, siendo esta misma rigidez y su elevado peso su talón de Aquiles muchas veces.

A pesar de ello, el flight case es la mejor opción si vamos a estar viajando constantemente en avión y queremos máxima protección y estar tranquilos. Pero para contar con un buen case debemos fijarnos en los siguientes aspectos: buena calidad del contrachapado exterior y sus correspondientes refuerzos de aluminio. Que su interior tenga espuma de buena calidad y sobretodo que tengamos un buen apoyo del mástil. Si la espuma interior puede dibujar la silueta del instrumento mejor que mejor, ya que las opciones que dejan espacios en el interior no ofrecen una protección tan buena.

Exteriormente pocas variantes vamos a encontrar ya que casi todos los modelos son prácticamente iguales estéticamente.

Sea cual sea vuestra opción recordad que la prioridad antes que la estética es la protección. La calidad de los materiales determinará esa protección por eso descartad precios baratos o marcas desconocidas, ya que eso casi siempre significa calidad dudosa.

Pensad bien en vuestras necesidades, cuanto tiempo estaréis viajando y de qué forma, en la comodidad ya que posiblemente os tocara llevar encima la funda o estuche muchas horas a la semana. Una vez tengáis esto claro, entre todas las opciones, buscad la de mayor protección, vuestra apuesta será a caballo ganador.

Xavier Lorita



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



Acústica en locales de ensayo

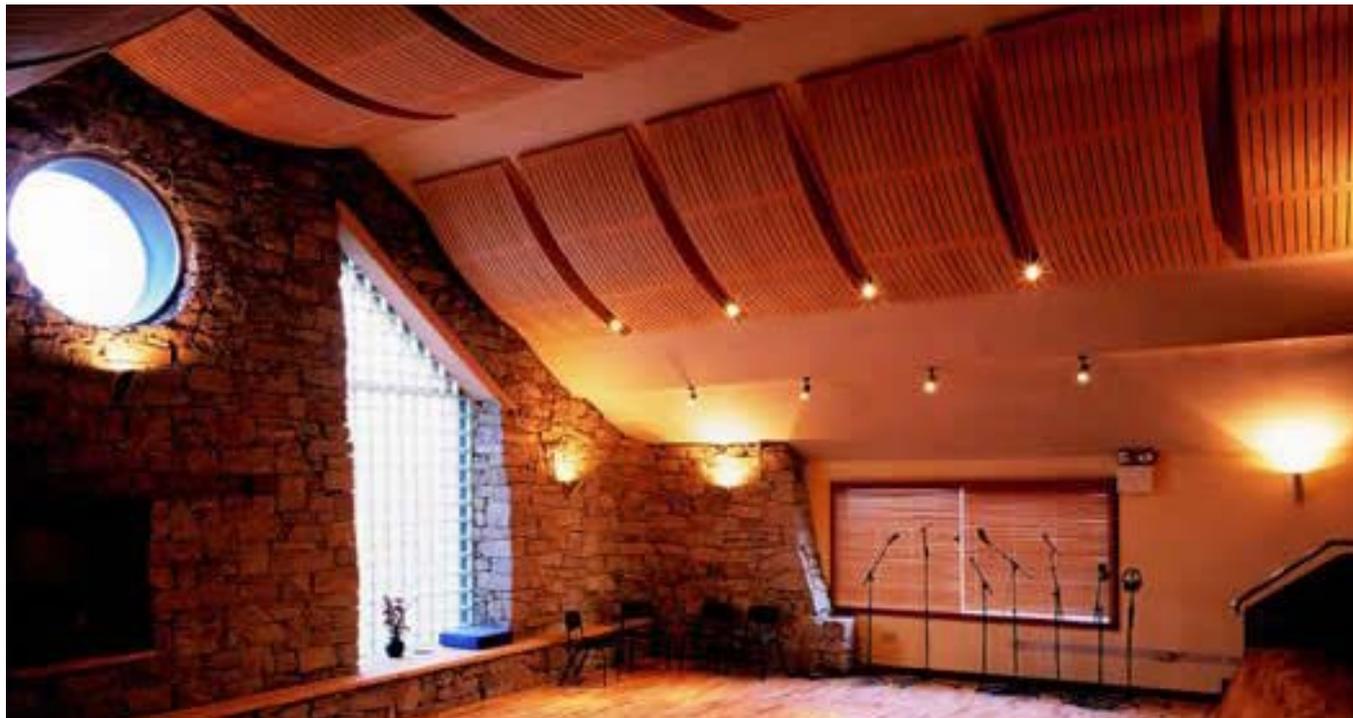
¿Por qué nuestro equipo suena distinto dependiendo de dónde toquemos?

Quizás alguna vez os hayáis preguntado por qué cada vez que vamos a tocar a una sala de conciertos el sonido que tanto nos había costado encontrar en el local de ensayo ha cambiado ligeramente, o en algunos casos, completamente. Incluso podemos notar diferencias entre la típica prueba de sonido pre-concierto y la hora de dejarnos la piel en el escenario. ¿A qué se debe todo esto? ¿Tiene alguna solución? Vamos a explicar algunos principios básicos para entender qué es lo que está pasando y de qué manera podemos minimizar este efecto.

Comenzaremos con un caso sencillo, ¿qué pasa cuando colocamos un altavoz al aire libre sobre un escenario? Tan pronto empezemos a tocar, cualquier persona del público escuchará el sonido directo que viene del altavoz sumado al sonido reflejado en la parte posterior del escenario y en el suelo. Dependiendo de la capacidad para absorber sonido que tengan las distintas superficies, el sonido reflejado en ellas cobrará mayor o menor importancia.

Otra cosa a tener en cuenta es la “capacidad” para dispersar el sonido de las superficies reflectantes. Una pared con objetos de por medio o relieves profundos puede cambiar significativamente el sonido que rebota en ellas. Por ello, cuanto menos lisa sea la superficie, menos significativo será el cambio en el sonido total.

La suma de las reflexiones más el sonido directo podría entenderse como una ecualización del sonido original generado por el altavoz. Además, para grandes salas, las reflexiones en las paredes más lejanas aportarían “sustain” que muchas veces puede darnos ese toque que nos faltaba. Sin embargo, un aporte excesivo del sonido que viene reflejado de superficies lejanas podría provocar pérdidas en la claridad que estropearían por completo la calidad original. Este es el caso típico de conciertos en polideportivos, simplemente, si no están preparados para ello poco pueden hacer los técnicos de sonido para arreglar el entuerto.



En resumen todo esto se puede ver de la siguiente manera: en cada sala sonaremos diferente y dependiendo de donde coloquemos nuestro altavoz este quedará “ecualizado” de distintas formas; salas grandes aportan “sustain”, pero si son excesivamente grandes y/o las superficies son muy reflectantes, va a ser muy difícil controlar el sonido en esos ambientes.

Consejos prácticos

Después de presentar este complejo mundo... ¿existe alguna solución sencilla que nos pueda ayudar? Pues la respuesta es Sí.

Lo primero, y posiblemente lo más efectivo que podemos hacer es poner alfombras en tu local de ensayo. Esto puede solucionar problemas con vecinos que se quejan del ruido de la batería, ya que al evitar el contacto directo del bombo con el suelo reducirá notablemente el ruido transmitido. Cuanto más gordas y grandes sean siempre mejor, eso normalmente

soluciona muchos problemas con salas que tienen un sonido demasiado estridente.

Otra cosa a tener en cuenta es evitar paredes lisas, especialmente si el local es grande. Podéis colocar objetos de distintos tamaños y formas, como pueden ser desde vuestras guitarras de repuesto colgadas por la pared o algunas cajas llenas de trastos. Esto podrá también ayudar a mejorar la claridad, consiguiendo escuchar un sonido más parecido al que realmente está saliendo de vuestros altavoces.

Es importante intentar mejorar el local de ensayo pero no debemos olvidarnos de detalles críticos como la colocación de los altavoces. Pegándolos a la pared podemos tener un refuerzo de volumen, que quizá sea beneficioso para nosotros. Pero lo que tenemos que evitar a toda costa es colocar altavoces en las esquinas de la sala.



En ese caso la “ecualización” introducida por la sala es mucho más agresiva, consiguiendo modificar nuestro sonido radicalmente. A pesar de ello, es una práctica común para conseguir aún mayor refuerzo de altavoces con limitada potencia, pero si lo que buscáis es que vuestro local afecte lo menos posible, evitar las esquinas.

Leyendas urbanas: las hueveras

Relacionado con el tema de posibles mejoras para locales de ensayo es común que salte la duda, ¿y qué pasa si cubrimos las paredes con un montón de hueveras? Hay bastante controversia en el asunto, pero muchas veces se ha vendido como una solución sencilla y que ayudaba no sólo a mejorar el sonido dentro del local sino también al “aislamiento” de la sala para que la gente no escuche tanto ruido fuera. Pues todo esto no es más que lo que el título indica: una leyenda urbana.

Hace unos años que yo también me preguntaba de que manera afectaría poner hueveras en las paredes y me decidí a hacer un experimento con un amigo en un laboratorio de la universidad preparado para este tipo de ensayos (una cámara anecoica). Los resultados fueron incluso más sorprendentes de lo esperado, las hueveras apenas modificaban el sonido, era tan débil el efecto que para el oído humano podía considerarse imperceptible.

Por lo tanto, pegar un montón de hueveras por las paredes y techo consigue el mismo efecto acústico que llenar el local de posters, NINGUNO.

Curiosidades

No es la primera vez que escucho el caso de gente que ensaya en un bajo y tienen problemas con los vecinos de pisos que no son los contiguos a ellos.

Y es normal preguntarse, ¿por qué mi vecino del quinto se queja y los del primero y segundo no? ¿Nos están intentando hacer la vida imposible porque no les gusta nuestra música?



Bien es cierto que los del quinto os tengan mal vistos es una posibilidad, pero no siempre es el caso.

Debido a la estructura del edificio en sí puede que se produzca un efecto amplificador en los pisos intermedios, aumentando el ruido en ciertas zonas altas alejadas del bajo donde está situado el local. Por ello, es posible que tu vecino del quinto este soportando el doble de ruido que los del primero.

Un problema similar sucede a menudo con el ruido del metro, las vibraciones producidos por el tren viajan a través de la estructura del edificio y en ciertos pisos alejados de las vías el ruido se hace más fuerte. Es un problema complejo y de difícil solución pero en el caso del local de ensayo, intentar reducir los graves y usar una alfombra debajo de la batería para evitar la transmisión directa de sonido a la estructura del edificio puede ayudar a reducir las quejas.



Espero que este artículo os haya sido de ayuda, o por lo menos lo hayáis encontrando interesante. Si tenéis cualquier pregunta o os gustaría que habláramos de otros temas que os interesan, no dudéis en contactar con nosotros, somos todo oídos! Un saludo!

Philip Bynoe



Tal vez sea principalmente conocido por haber realizado varias giras mundiales con Steve Vai, uno de los genios de la guitarra instrumental, pero detrás de Philip Bynoe hay bastante más. Hablamos del prototipo de bajista profesional capaz de entender la música y participar de todas las áreas que un bajista profesional puede desarrollar, todo ello enmarcado dentro de la actitud positiva que todo freelancer debe mantener para que las cosas funcionen debidamente.

Vienes de familia de músicos y comenzaste desde pequeño a tocar diversos instrumentos ¿Cuál fue el momento en que sentiste que el bajo sería tu instrumento principal de por vida?

Empecé de niño tocando el violonchelo para luego cambiar a la guitarra. Le pedí a mi padre el bajo pero me dijo que primero debía aprender a formar acordes, así que en realidad me tomé el bajo en serio cuando era un adolescente, aunque ya había tocado el bajo de mi padre cuando tenía 10 años.

¿Qué recuerdas de aquellos primeros años de práctica?

Siempre fue divertido, todavía hoy en día disfruto practicando y creando música con el bajo. Es lo que más me gustaba de niño, tocar y hacer actuaciones.

Tu paso por Berklee ¿Qué significó para ti?

Fue llegar allí y ver tantos bajistas y otros instrumentistas con tanto talento que realmente fue cuando me di cuenta que iba a necesitar practicar seriamente para poder convertirme en un músico experto

¿Qué te aportó estar en una banda de covers como Flash?

Para ser completamente honesto eran bolos que estaban muy bien pagados, actuaba todas las noches, algo que fue una gran ayuda para desarrollar mis habilidades como músico. Por supuesto que también había chicas y eso lo hacía bastante agradable (risas).



Esa fue la razón por la que probablemente me quedé en esa banda demasiado tiempo.

¿Cómo te definirías como bajista?

Soy un bajista profesional y trabajo en ello. Grabo, escribo, toco en vivo e imparto clases. Todos los aspectos del mundo de un músico son parte de mi vida y es muy gratificante para mí continuar haciendo aquello que amo y me satisface plenamente.

Desde tu punto de vista ¿Qué cualidades debe reunir un buen bajista?

Lo principal es una gran actitud positiva, siempre debemos estar agradecidos de poder usar nuestros dones para ofrecer alegría a otras personas.

Tener la voluntad, ser consciente de que eres parte de algo especial y grandioso, hacer música, intentar ser humilde y estar dispuesto a aprender de todas las situaciones que se planteen.

¿Qué es lo más importante en la interacción con un batería?

Es una relación en dos sentidos el de dar y el de recibir. Debes de escucharle y concentrarte en tocar juntos, conectados e ir al tiempo.

Si hay apoyo entre bajo y batería la banda o en donde sea que estés tocando va a ir mucho mejor. Si hay una buena conexión con el batería todo va a ser más fácil para ambos y tenderás a tomar mejores decisiones musicalmente hablando.

Luego entras a formar parte de la banda de Steve Vai en algunas giras mundiales pero ¿Qué sentiste al hacer una audición para Vai?

Estaba muy emocionado, me había preparado muy bien para la audición, aun así el hecho de que estuve acompañado por mi buen amigo Mike Mangini me ayudó, estaba convencido de que iba a tocar bien y por suerte fui seleccionado.

¿Qué significó girar con Vai en tu carrera?

Ha sido el mayor impulso posible para mi carrera. Me abrió muchas puertas. He estado en tantos lugares y he conocido a tanta gente que si no fuera por las giras con Steve Vai, hoy no estaría donde estoy.

Puedes tocar en diversos estilos pero ¿En cuál te sientes más cómodo?

Eso va cambiando a medida que cambia la música. Siempre me ha gustado el funk pero mi exposición a todos los diferentes tipos de música ha hecho que mi amor por todos ellos crezca. Es genial tocar rock, pero disfruto el jazz, toco música gospel en una iglesia, me encanta tocar el contrabajo y todavía toco mi chelo. Simplemente disfruto tocando, el desafío de intentar algo nuevo es mi estilo de música favorito.

¿Recuerdas cuál fue tu primer bajo? ¿Lo conservas?

No tengo mi primer bajo, lo vendí, he intentado localizar al tío... y de vez en cuando trato de encontrarlo en Internet. Era una copia muy bien hecha de un Hohner (estilo McCartney) era el bajo de mi padre. Empecé a tocar con él y aún no he podido recuperarlo, espero poder hacerlo algún día. Todavía tengo mi guitarra y el cello, así que sería genial poder encontrarlo.

Se te suele ver con un Music Man Bongo de 6 cuerdas ¿Por qué ese modelo en concreto ¿Qué te gusta de él?

Los Bongo son ideales para mí. Son livianos, tienen un gran tono y se sienten muy bien entre las manos. Para grabar tienen un tono limpio y siempre suenan bien.

También eres endorser de Aguilar ¿Qué modelo usas para los directos?

Ahora mismo estoy usando dos cabezales Tone Hammer y dos pantallas 4 x 10" en estéreo. Es un gran sonido para mí, un sonido muy lleno y el hecho de los dos cabezales me da un gran sonido sin tener que sobrecargar el amplificador.

Usas diferentes configuraciones en tus pedalboards pero ¿Cuál es tu pedal irrenunciable?

Estoy usando la Helix de Line6. Es un gran procesador tanto para bajo como para guitarra. Sin pasar demasiado tiempo con ella me gusta porque cuando viajamos al extranjero y no puedo llevar mi amplificación, con las características que aporta la Helix puedo obtener mi sonido con cualquier equipo que me pongan.

Los preamps de la Helix son de primera clase y me permite conectarme a cualquier amplificador y tener siempre mi propio sonido.

¿Te ha interesado alguna vez el contrabajo?

Como te decía antes todavía toco y grabo con el contrabajo, es un gran instrumento. Aún tengo el contra de mi padre y fue con el que toqué en la gira de Steve Vai de 2012.





También mantienes actividad didáctica ¿Qué nos puedes contar acerca de ello?

Todavía enseño en privado a veces, trabajé en una escuela de música aquí en Pasadena durante muchos años, pero cuando regresé de una gira, habían hecho algunos cambios y ya no era apto para su personal.

Intenté enseñar online pero prefiero enseñar en persona, creo que puedo ayudar a otros bajistas de esa manera.

¿Cuáles son tus planes a corto plazo?

Estoy haciendo música para niños con Deb Snyder, mi partner en las letras, en una banda llamada PB & Deb.

Espero continuar haciendo todo lo que pueda como músico, escribiendo, interpretando y produciendo música. Realicé algo de música para televisión y cine y espero continuar con eso como otra fuente de ingresos. Mientras pueda, espero hacer música y actuar todo el tiempo que sea posible.

Muchas gracias por leer esto y disfruta de tu vida haz lo que hagas.

José Manuel López



BEYOND CLASSIC

THE NEW **BB**



El concepto de tonalidad

La clave que resuelve el enigma

por Miki Santamaría

¿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-).

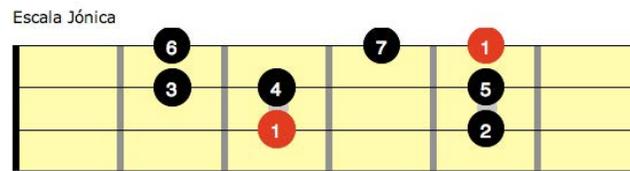
Supongo que sabrás que en la música occidental únicamente existen 12 notas musicales, que forman la que conocemos como escala cromática (Fig 1).



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) (Fig 2).



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 amenudo 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 tí 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 empieces 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).

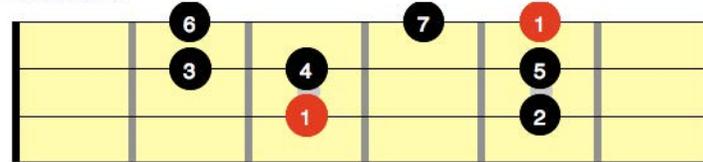
Si retomamos la canción With or without you de U2, que como hemos dicho está en tonalidad de Re mayor podrás comprobar que la rueda de acordes de la canción es: D, A, Bm, G. Son los acordes 1, 5, 6 y 4 de la tonalidad.

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 (Fig. 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 respectivamente):

Escala Jónica



Escala Dórica



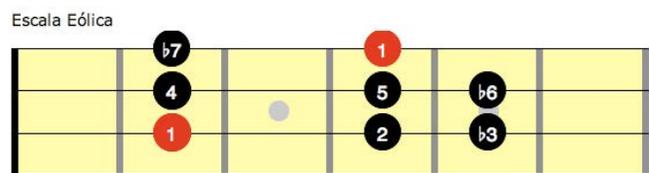
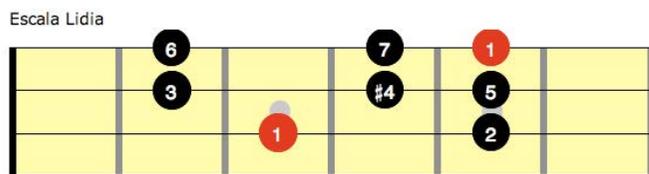
Escala Frigia



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

¡VISÍTANOS!





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 lidia de G (Sol).

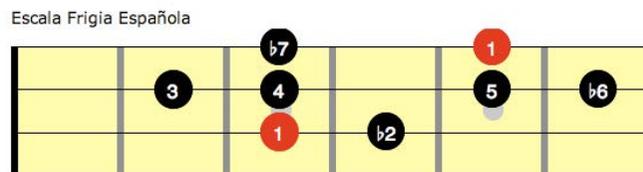
A modo de resumen, date cuenta de lo importante que es tener un buen oído para descifrar la tonalidad de un tema, ya que si la sabes tienes la clave del tema, la clave que lo resuelve todo y simplifica al máximo las cosas.

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 (Fig. 9)



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 serán:

- 1- Am (escala eólica)
- 2- Bo (escala locria)

- 3- C (escala jónica)
- 4- Dm (escala dórica)
- 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 divertirme 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

- 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

Enlazando arpeggios

por José Sala

A la hora de construir una línea de bajo hay miles de posibilidades. Dependiendo del estilo tenderemos a definir más o menos la armonía del acorde. Pero lo que está claro es que siempre con nuestra línea de bajo estamos proporcionando un hilo (de grueso calibre) que va enlazando un acorde tras otro.

Aquí vamos a proponer un enfoque sencillo y útil para enlazar acordes. Sencillo porque empezaremos de una forma muy simple para ir poco a poco complicándola a medida que avancemos. Y útil porque nos dará una visión armónica cada vez más completa de lo que estamos tocando. De momento nos ocuparemos de enlazar acordes mayores y nos centraremos en la mano izquierda, siendo indiferente para nuestro propósito la técnica empleada de mano derecha. Numeraremos los dedos de la mano como habitualmente, es decir, 1 para el índice, 2 para el medio, 3 para el anular y 4 para el meñique. Empezaremos con una triada mayor compuesta por tónica, tercera y quinta. La tocaremos en forma de arpeggio ascendente (C, E, G, E) y descendente (C, G, E, G). Este arpeggio sirve no sólo para armonizar acordes de triada, sino cualquier acorde mayor, tenga la extensión que tenga, en estilos en que el bajo se conforma con marcar sólo los intervalos básicos, dejando a otros instrumentos de ritmo del registro medio (teclados, guitarra), o incluso solistas, el matiz armónico definitivo de cada acorde.

El problema principal a la hora de enlazar arpeggios lo constituye la digitación. Si nos conformamos (aún más!) con tocar solamente la tónica de cada acorde, nuestra línea no plantea gran problema de digitación. Pero los arpeggios tienen el poder de provocar que nos encontremos de pronto brincando a través del mástil tratando de pescar la tónica con el dedo 2.

Esto resulta impráctico, por lo que será muy útil disponer de varias digitaciones del mismo arpeggio. Cuando las dominemos por separado nos será muy

fácil enlazar cualquier par de acordes en cualquier posición de una manera suave tanto para el oído como para la muñeca.

Pues eso, la digitación, es decir, qué dedo de la mano nos conviene más utilizar para que nos sea cómodo llegar a la posición siguiente, evitando al máximo desplazamientos incómodos de muñeca, cambiando de posición sólo cuando sea estrictamente necesario y siempre de la forma más suave y relajada posible, anticipando la colocación de la mano.

Trabajaremos dos digitaciones para el arpeggio ascendente (Fig. A y Fig. C) y otras dos para el descendente (Fig. B y Fig. D).

Es interesante memorizar el tipo de figura que forma cada digitación. Podemos dividir la mano por la mitad (sólo mentalmente!), quedando a la izquierda los dedos 1 y 2, y a la derecha los dedos 3 y 4. Teniendo dos digitaciones por cada lado de la mano será más difícil que alguna nota nos pille lejos.

Cuando nos resulte fácil cambiar del lado izquierdo al derecho y viceversa tendremos a tiro todos los arpeggios asegurándonos el mínimo desplazamiento obligatorio de muñeca.

En el Ej.1 tenemos una típica progresión I, IV,V sobre la que practicar las digitaciones explicadas. Los números que van sobre el tabulado corresponden a la digitación. Tocar este ejercicio en varios ritmos y en todos los tonos nos ayudará a comprender cómo funcionan las digitaciones para enlazar acordes.

Ej. 1) $J = 100$

2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 4 4 1 4

8 — 7 — 10 — 7 — 8 — 7 — 10 — 7 — 8 — 7 — 10 — 7 — 10 — 10 — 7 — 10 —

4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 1 1 3 1

8 — 7 — 5 — 7 — 8 — 7 — 5 — 7 — 8 — 7 — 5 — 7 — 5 — 5 — 7 — 5 —

Un ejercicio que nos abrirá los ojos y los oídos a todas las posibilidades de estas figuras de digitación es el Ej.2a. Consiste en desplazarse a lo largo del círculo de quintas utilizando a voluntad las cuatro digitaciones propuestas. Al principio puede resultar un lío, pero con paciencia el lío se acaba solucionando. Como se verá, la digitación de la Fig.A se puede utilizar cuando la tónica se encuentra en las cuerdas 4, 3 y 2, pero no cuando se encuentra en la 1; la digitación de la Fig.B, se puede utilizar con tónica en las cuerdas 3, 2 y 1, pero no si está en la 4; la digitación de la Fig.C, con tónica en las cuerdas 4 y 3, pero no si está en 2 o en 1; y por último, la digitación de la Fig.D, con tónica en las cuerdas 3, 2 y 1, pero no si está la 4. Compruébese.

Me reitero en que hay que comenzar despacio y siendo conscientes de lo que estamos tocando. Cantar las notas que estamos tocando sería también interesante y de paso trabajaríamos el oído. Con cierta práctica conseguiremos superar el dilema de qué digitación utilizar en cada momento. A partir de ahí empezaremos a extender el ejercicio a lo largo y ancho del mástil, incluyendo las cuerdas al aire. Como también se verá, el ejercicio tiende a llevarnos en sentido ascendente (hacia las pastillas). Esto lo corregiremos siempre que queramos como se muestra en el Ej.2b.

Ej. 2a) $J = 100$

2 1 4 1 1 1 3 1 4 3 1 3 4 4 1 4

3 — 2 — 5 — 2 — 3 — 3 — 5 — 3 — 6 — 5 — 3 — 5 — 6 — 6 — 3 — 6 —

Ej. 2b) $J = 100$

4 4 1 4 2 1 4 1 4 4 1 4 2 1 4 1

21 — 21 — 18 — 21 — 19 — 18 — 21 — 18 — 19 — 19 — 16 — 19 — 17 — 16 — 19 — 16 —

4 4 1 4 2 1 4 1 4 4 1 4 2 1 4 1

17 — 17 — 14 — 17 — 15 — 14 — 17 — 14 — 15 — 15 — 12 — 15 — 13 — 12 — 15 — 12 —

etc ...

Con sumo cuidado, pasamos de la digitación A a la D, lo que nos permite remontar el diapason en sentido descendente (hacia la pala).

El cambio por intervalos de cuarta es muy común en casi todos los estilos de música y puede que sea la forma más extendida de encadenar acordes. Asimismo veremos que, una vez dominado el cambio por cuartas, resulta más fácil cualquier otro tipo de cambio.

Una vez dominado esto se puede uno empezar a divertir un poco. ¿Qué tal un cambio de tempo y de estilo? Si tenemos a mano un secuenciador o software equivalente (tipo Band in a Box) podemos programar una progresión como la del Ej.1, o una más larga con todo el círculo de quintas repitiéndose, para tocar sobre ella y comprobar de qué forma funcionan los enlaces.

Podemos alterar la secuencia del arpeggio (C, G, E, C, por ejemplo). Es interesante buscar cualquier tipo de aliciente para que los ejercicios resulten más llevaderos. Porque de eso es de lo que se trata en el fondo. De disfrutar haciendo música.

José Sala

Billie's bounce

por Igor Saavedra

En esta ocasión he querido incorporar un clásico del Jazz Standard llamado Billie's Bounce, tema que fue grabado por el destacado músico y saxofonista norteamericano Charlie Parker allá por el año 1945. Este tema se destaca casi íntegramente por su especial melodía, típica del Be bop, ya que incorpora una gran cantidad de notas y agrega muchos desplazamientos rítmicos que le dan esa especial característica y "flotabilidad", por decirlo de alguna forma. Los archivos de audio que acompañan esta clase vienen en tres versiones.

La primera es una versión lenta a negra 120 en la que deben poner atención al "Swing feel" de la melodía y el walking, que implica tocar las corcheas como si fuesen tresillos con los dos primeros tercios del tiempo ligados entre sí. La segunda es una versión más rápida a negra 260, en la que debido a la velocidad el "Swing feel" se tiende a emparejar y a notar menos, por lo que les sugiero poner atención al walking y fijarse cómo se van efectuando las apoyaturas y los "pull off".

La tercera versión es algo así como un "Bonus track", ya que aproveché el walking para tocar un breve solo, más que nada para contextualizar esta clase, divertirme un poco y compartir la excentricidad con ustedes, ya que claramente no eran muchos compases para desarrollarlo.

La partitura muestra sólo el ciclo completo de 12 compases, que como suele hacerse en el Jazz, se repite dos veces al principio para luego en base al ciclo de acordes tocar el walking e/o improvisar

Charlie Parker

Swing feel

Bajo

Bajo

Bajo

Bajo

una cierta cantidad de veces rematando nuevamente con dos vueltas de melodía. Esto es lo que se suele llamar una estructura AA Impro AA.

Como siempre cuando grabo algo, nunca me gusta maquillar la realidad, por lo que esto está grabado sin edición ni cortes y en tomas completas con pequeñas imperfecciones incluidas, sin ningún tipo de efectos, y el Bajo está completamente plano y sin la más mínima ecualización. La cuenta de entrada es un tapping sobre un F justo antes de tocar la melodía y la percusión es la palma de la mano contra las cuerdas que está tocando los tiempos 2 y 4 que son los que más importan en este estilo y que le dan también una característica especial facilitando además la acentuación. Como dicen los gringos "What you see is what you get", o en este caso quizás debiéramos decir "What you hear is what you get". El maquillaje que quede para los desfiles de moda... jejeje.

¡Un abrazo...!
Igor Saavedra



audio 1



audio 2



audio 3

9 Am7 D7 Gm7 C7 Am7 D7

13 Gm7 C7

Todo Bajos
www.todobajos.es

La TIENDA EXCLUSIVA para BAJISTAS

PREGUNTA por nuestra
FINANCIACIÓN SIN INTERESES



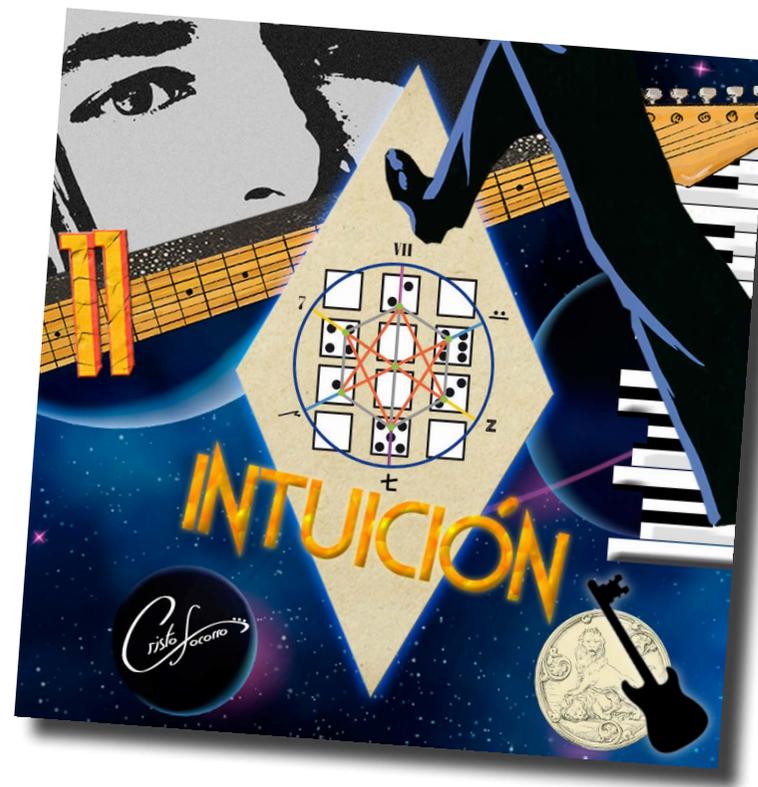
TODOBAJOS

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

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

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.



Cristo Socorro INTUICIÓN

Cristo es un guitarrista, compositor y productor residente en Las Palmas de Gran Canaria, acaba de publicar su álbum Intuición, cuyo eje principal es la guitarra y en donde cuenta con la participación de otros instrumentos que apoyan las 12 canciones que lo componen. Los temas están integrados en la composición y conectados por aspectos subliminales presentes en estructuras, códigos y diseño. Un trabajo instrumental y escénico repleto de matices que bien podrían pertenecer al art rock.

Guitarras españolas, acústicas, eléctricas, lap steel, guitarras sintetizadas, bajos, percusiones y sintetizadores, violines, baterías... sirven para tejer la trama que encierran las canciones. Si quieres hacerte una idea del resultado, puedes conseguir Intuición en esta [plataforma](#) o en muchas otras.

Álvaro Domene

THE COMPASS

De manera general tendemos a clasificar las propuestas musicales en estilos, nos hace sentir cómodos y a su vez da muchas cosas por supuestas cuando decimos que algo es metal, jazz, country, etc. A su vez existen otras propuestas poco comunes que trascienden las clasificaciones, tal vez por minoritarias al resultar complejas de entender o bien porque necesitan una cierta formación y predisposición por parte de la audiencia para apreciarlas.

Álvaro Domene en su primer trabajo en solitario, *The Compass*, muestra una música absolutamente personal, nada predecible y difícil de clasificar. En el álbum muestra 10 temas de guitarra sola, la mitad compuestas en los meses previos a la grabación y el resto se crearon espontáneamente durante la misma. Los temas no responden a una estructura previsible, ni a unas sonoridades habituales en la guitarra, de hecho está grabado con una Strandberg fanned-fret de 7 cuerdas que le permite jugar con la afinación y la amplitud del rango sonoro. Una serie de herramientas junto a los efectos que sirven a Álvaro para transmitir sensaciones que afectan directamente durante la escucha. El “ruido” cumple un compromiso musical donde si eres capaz te puedes subir en el viaje con el autor.

Si quieres escuchar *The Compass* date una vuelta por la web de [Álvaro Domene](#).

Los viejos amigos pasan por nuestras vidas de forma similar a los personajes de una novela desgastada por el tiempo.





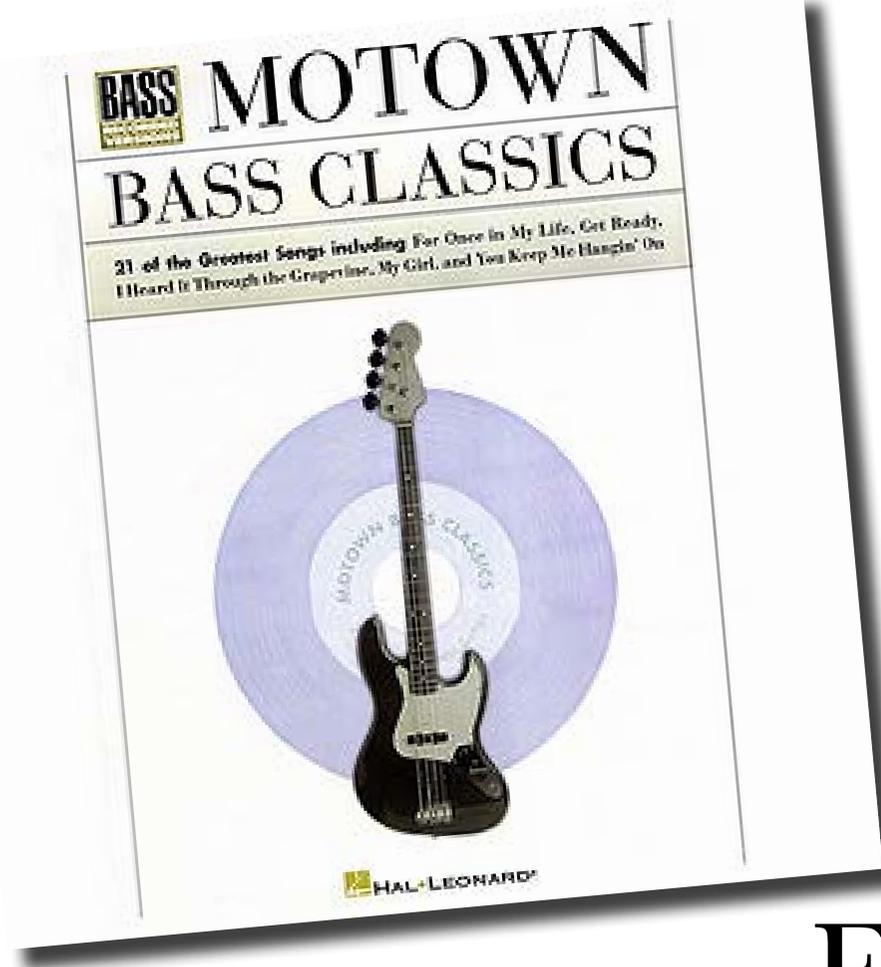
Strunz & Farah

TALES OF TWO GUITARS

La música de Strunz & Farah puede describirse como música de guitarra improvisada, instrumental, de origen multicultural y enraizada con el jazz. Enfatiza y disfruta de la melodía y el ritmo con una expresión colorida y apasionada y está saturada de sus raíces culturales. La música afro-caribeña, latinoamericana, flamenca y la del Medio Oriente convergen en un contexto esencialmente jazzístico, especialmente en el sentido de la improvisación, y es una contribución única a la diversidad de la música de guitarra contemporánea interpretada con cuerda de nylon.

La nueva grabación de Strunz & Farah, *Tales of Two Guitars*, es el último capítulo de la historia continua de los dos virtuosos guitarristas que han creado un cuerpo de guitarra original y duradero. Rítmico y colorido, y grabado con 11 músicos invitados, es un libro de cuentos musicales en un estilo totalmente evolucionado de tocar y componer. La nueva grabación tiene 13 piezas originales, llenas de contrastes tanto compositivos como instrumentales, que van desde lo rítmico a lo romántico y el jazz, incorporando en ellas sus marcadas influencias. <http://www.strunzandfarah.com/>

Biblioteca musical



Motown Bass Classics

Hal Leonard Varios

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.

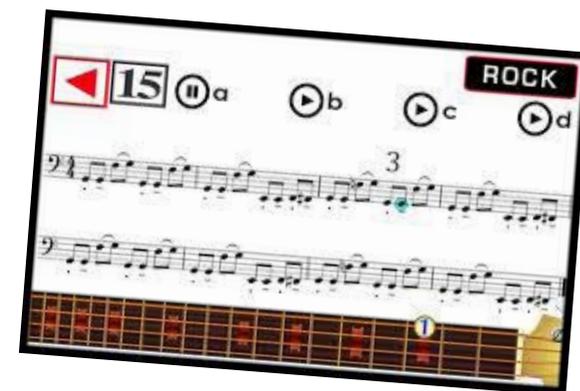
Uno se puede sentir James Jamerson trabajando temas como: Ain't No Mountain High Enough, Baby Love, Dancing in the Street, Get Ready, I Just Want to Celebrate, My Girl, My Guy, Stop! in the Name of Love, Where Did Our Love Go o You Can't Hurry Love entre otros clásicos. Una buena manera para adentrarse en el soul.

Tocar el bajo eléctrico

Apps Musycom

Esta es una aplicación gratuita para aprender a tocar el bajo. No es necesario saber leer música para comenzar con ello, únicamente hay que visualizar las animaciones de cada lección y tocar por imitación en el bajo. Muestra las partituras para que se vea la correlación entre lo que se toca y lo que aparece escrito. Aparecen ejercicios en diversos estilos musicales: rock, blues, jazz, funk, latin y fusion.

Muestra diferentes secciones, en la “a” escuchas a toda la banda, en la “b” escuchas tu instrumento a velocidad lenta, en la “c” a velocidad normal y en la “d” suenan el resto de instrumentos y tú debes integrar el bajo. Sencillo y eficaz.

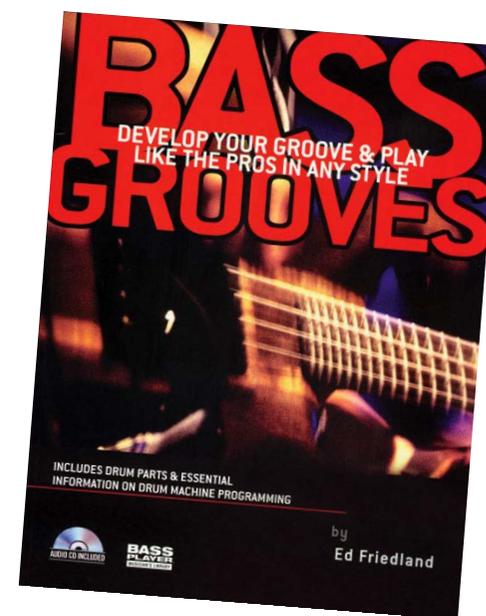


Bass Grooves

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-caribeo 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.



MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

Nº45

Septiembre - Octubre 2018

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Jerry Barrios

José Sala

Igor Saavedra

Miki Santamaría

Alex Casal

Xavier Lorita

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.