

MAGAZINE

BAJOS & BAJISTAS

Entrevistas:

KINGA GLYK

Pastora Andrades
"Labudú"

Taylor GS Mini-e Maple

Meridian Mojo II con y sin trates

Yamaha Silent SLB-300

Wah Dunlop JTC95

Taller/ Boosters y Buffers

Luthier / Sobre el mástil

Y además
Luthier, didáctica,
y mucho más...



sumario

Entrevista

05 Pastora Andrades

13 Kinga Glyk

Bajos

18 Taylor GS Mini-e Maple

22 Yamaha Silent SLB-300

30 Meridian Mojo II con y sin trates

Luthier

38 Sobre el mastil

Taller

43 Boosters y Buffers

Pedales y efectos

47 Wah Dunlop JTC95

51 Didáctica

56 Multimedia

57 Casi Famosos

B&B #71

Comenzamos el año cargados de energía positiva y con muchas ganas de afrontarlo siempre con el bajo en el centro de nuestro mundo.

Por lo general siempre hay más hombres que mujeres (sin entrar en más “clasificaciones”) que tocan instrumentos musicales y hablando de bajistas también suele ser así. En este número en Bajos y Bajistas vamos a darles a las chicas el espacio en las entrevistas y nos gustaría que cada vez fueran más las que lo ocuparan.

En ese sentido contamos con entrevista en exclusiva con Kinga Glyk, una excelente bajista de jazz que con solo 26 años ya es relevante en la escena y a Pastora Andrades cantante y bajista de Labudú.

También proponemos para este número las reviews de los Meridian Mojo II con y sin trates, un Taylor GS Mini-e Maple, y el Yamaha Silent SLB-300 junto con el Wah Dunlop JTC95. En el taller tenemos un artículo teórico sobre boosters y buffers, que son y para que sirven. Además las secciones habituales de didáctica, Casi Famosos y Multimedia que conforman los contenidos de esta edición. Como siempre gracias por continuar ahí.

José Manuel López



PRESENTADO POR KINGSLEY OKORIE DE THE CAVEMEN.

Fender
*American
Vintage II*

PRESENTAMOS EL NUEVO 1966 JAZZ BASS® EN SEA FOAM GREEN

FIEL A LAS ESPECIFICACIONES ORIGINALES. TODAS ELLAS.
INCLUYENDO MÁSTIL DE ARCE EN FORMA DE "U" DE 1966 CON DIAPASÓN LAMINADO REDONDEADO DE
PALISANDRO. PUNTOS PERLADOS BLANCOS EN LAS INCRUSTACIONES DE POSICIÓN Y PASTILLAS PURE
VINTAGE '66 JAZZ BASS®.

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.



Pastora Andrades

Pastora es una cantante y bajista nacida en Algeciras en 1989 en el seno de una familia dedicada a la música y también bajista de Labudú grupo de fusión, entre el flamenco y la blackmusic, que surge en Madrid gracias al encuentro de cuatro músicos de referencia del panorama nacional.

Con el flamenco como raíz básica, le encanta fusionar músicas con las que se identifica. Es un buen momento para charlar con ella.

De dónde viene Pastora y hacia donde vas musicalmente?

Soy nacida en Algeciras y me crié en el barrio de la bajadilla. Vengo de una familia dedicada al flamenco. Mi padre y mi hermano guitarristas, mi madre cantaora, mi abuelo materno al que no tuve la suerte de conocer, Pepe el Sevillano, cantaor ecijano. La raíz que tengo en los centros de mi sangre es el flamenco.

De adolescente alrededor de los 12 años me empezó a interesar (como a muchos con esa edad supongo) la parte musical de rock, metal, hiphop... Nirvana por ejemplo fue un grupo que me marcó muchísimo. Me llamaba la atención lo simple de una rueda de acordes de quintas y sacar de ahí melodías maravillosas. ¡Y aún me sigue encantando!

Luego ya a la edad de 15, 16 años empecé a escuchar mucho funk,

soul, neosoul, jazz, música brasileña... un largo etc. Por lo que musicalmente, nunca se a donde iré a parar. Me gusta una infinidad de estilos de todo el mundo. De todo aprendo.

Para mi una de las cosas bonitas de la música es nunca saber a dónde te van a llevar, porque de repente descubres algo que luego te influye para siempre. Y eso te puede pasar con 10 años hasta con 50.

Pero lo que sí sé es que el flamenco siempre lo llevo en las entrañas.

¿Por qué elegiste el bajo como tu instrumento?

Como dije antes, en la etapa adolescente escuchaba mucho a Nirvana. Yo quería tocar esos temas y mi padre me regaló una guitarra eléctrica. Me dediqué a sacarme casi todo el repertorio de Nirvana, era como que mi sueño era ser Kurt Cobain.

A esa edad creo que todos estamos en una curiosidad por todo enorme, yo quería aprender todo: guitarra, batería hasta congas. Hasta que mi hermano, José Manuel León, en esa época empezó una gira con José el Francés.

Ahí conoció al bajista que iba en esa gira, Martin Leiton.

Cuando lo vi tocar dije: yo quiero tocar como él. Me voló la cabeza el groove y el sonido increíble con el que tocaba (y toca) Martín.



En ese momento yo tenía unos 16 años. A partir de ahí, ya me quedé con el bajo hasta ahora.

Me parece un instrumento que tiene la capacidad de darle la vuelta a todo lo que pasa en un tema. Aparte por las posibilidades tanto rítmicas como melódicas que ofrece.

Pero hablando de “bajo” en general, cambia un bajo cambia todo. Te cambia el color, da más alegría o más pena o más oscuridad... hay un detalle muy pequeñito en el Claro de Luna de Debussy (sin referirme al bajo como tal) que cambia el bajo de una acorde al final, solo pasa una vez, y eso resuelve toda la historia. Le da sentido a todo lo que ha contado antes.

¿Qué le pides a tus líneas de bajo?

Soniquete. Puro y duro. Yo no soy una gran virtuosa ni muchísimo menos. Pero me encanta el groo-

ve, me gusta que tenga tocino. Y sobretodo que estén vivas, que se muevan dentro de la rítmica, que no sean rígidas. Siempre elasticidad. A mí me encantan las líneas de bajo que tiran “patrás”, y que te hagan mover el cuello antes que la cadera. Y también que sean “cantables”, que yo las pueda cantar antes que tocar.

En definitiva, tocar con el corazón.

¿Qué es el bajo para ti?

En mi caso, es la forma de expresión que no puedo expresar cantando. Hay una parte de mi cuerpo y de mi mente que tiene que salir por ahí, si o si.

Disfruto cantar y disfruto tocar al mismo nivel. Y me encanta poder acompañarme a la vez que canto (dentro de lo que puedo). Como dije antes para mí el ritmo es base en la vida. El buen soniquete tanto en la música como en la vida.



... la realidad como tal no me gusta. Me gusta la que me invento. E intento vivir ahí el máximo de tiempo posible ...

¿Cuál es tu sonido favorito, tus bajos...?

Si hay un sonido de bajo que me pueda definir es el Jazz Bass. Digo eso sin tener uno. Pero ese sonido me encanta.

A mi me gusta un bajo que ronquee. El sonido un poco rasposo, que gruña ronco a la vez que redondo, con pellizco brillante pero oscuro y gordo.

Espero algún día poder tener una joya de Jazz Bass de la época del 64. Ese si que es un viaje por hacer pero viaje de cabeza.

Ahora mismo tengo un Precision que le intercambié a mi padre por otro. Es mejicano de principios de los 80. Mi padre lo utilizaba para grabaciones en el estudio, y ahora es el que uso. Pesa poco y es muy cómodo.

Y después de unos cuantos de retoques en el luthier, suena gloria. Nos llevamos bien.



¿Cuales son tus influencias, estilos musicales artistas...?

Como cuna Camarón y Paco de Lucía, Los Chichos, Las Grecas, Lole y Manuel, Ketama y un infinito etc.

Pero bajisticamente hablando, gracias a Leiton, conocí a Meshell Ndegeocello, bajista estadounidense increíble para mí. Ella fue la que me marcó la forma de tocar, como expliqué antes. Líneas de bajo muy “sencillas” teóricamente hablando, pero con un sentido rítmico casi inexplicable. He estudiado mucho escuchándola y sacando sus cosas. Y aún sigo tocando en los conciertos muchas cosas de ella.

Otro bajista que me encanta es el gran Pino Palladino, también Carlos Benavent, Alain Pérez...

A parte de eso, admiro al mismo nivel y aprendo mucho de los bajistas que me rodean, como es Antonio Ramos “El Maca”, Martín

Leiton, el que me dio una clase no de bajo, si no de como ser feliz tocando.

Y por supuesto Josué Ronkío, que me parece de los mejores músicos del panorama y con el que tengo la suerte de compartir proyectos en común.

Camilo Edwards fue el bajista que tocó en el mítico disco De Aki a Ketama, y me sé absolutamente todas esas líneas de bajo, cada detalle, no puede estar mejor tocado.

Como música en general me encanta la música brasileña, me inspira muchísimo. A parte de Neosoul (Erykah Badú, D'Angelo...) jazz, r&b, música de la India... es un infinito etcétera. La música clásica que me apasiona, Debussy, Chopin, Erik Satie... Un pianista actual que me apasiona es Tigran Hamasyan.

Hablemos de algunas cosas más personales, cosas favoritas por ejemplo, una ciudad...

Madrid me ha brindado (y lo sigue haciendo) muchas oportunidades que nunca hubiera imaginado tener. Sigo viviendo allí y no paran de pasarme cosas bonitas y emocionantes.

Aunque el mar, es el mar y Algeciras la llevo siempre conmigo.

No puedo decir solo un lugar, aunque hay uno que yo llevo en el corazón y no lo nombro. Pero si me dices una ciudad, te digo el mundo.

Comida favorita...

Aunque la música alimenta el alma, el puchero de mi madre me suma los años de vida que el mundo musical a veces te quita.

Un artista

Julio Cortázar.



Un viaje por hacer

¡Pues hay muchísimos! Brasil y La India serían dos sitios a los que me encantaría ir. Pero si hay algo más cercano y donde me encantaría estar, en cualquier parte del mundo pero en medio de un campo de amapolas.

Tienen un significado fuerte para mí, aparte de la belleza extrema.

¿Qué te aporta el mar?

Libertad. Aire nuevo en constante movimiento. Horizonte sin límite. Te lleva la mirada hasta el infinito. Constante cambio, las mismas olas nunca son iguales dos veces.



También vengo del estrecho, como bien sabe todo el mundo, entre dos aguas.

Hace unión entre tres mundos. Dos continentes. Mezcla de culturas. Siempre suma a la vida.

¿Otra pasión aparte de la música

Me encanta el arte en general. Siempre me encanto dibujar (y lo sigo haciendo de vez en cuando).

De hecho hubo una época en la que “se suponía” que iba a estudiar be-

llas artes, cosa que mi madre (ellas lo saben todo) sabía que no iba a pasar porque me iba por el camino de la música.

Pero me encanta la pintura, hay cuadros y artistas que me transmiten cosas muy locas. La literatura me apasiona.

Me gustan las cosas en general que me vuelan la cabeza. Adicción a la emoción.

La realidad como tal no me gusta. Me gusta la que me invento. E intento vivir ahí el máximo de tiempo posible.

Háblanos de Labudú

Labudú nació de una forma muy natural y a la vez casual. En ese momento yo llevaba en Madrid unos 6 años, conocía a David Bao desde casi el principio de llegar. Tocábamos juntos en algunas jams y en formaciones que nos íbamos inventando.

Luego conocí a Juanma Montoya e hicimos algunas cosas en acústico haciendo versiones. Y por último coincidí en la grabación de “azules” De Diego Guerrero, a Josué Ronkío. Lo admiraba mucho desde hace años pero nunca coincidimos hasta ese día.

Casualmente al poco tiempo de eso me llamaron para abrir una jam session los martes en El Junco, que por desgracia ya echó el cierre. Hablamos para llevar esa jam los cuatro y hacer algo diferente a lo que ya había en la mayoría de las jams.

Hacíamos versiones de Keta-ma llevadas al neosoul, Stevie Wonder llevado al flamenco... y tuvimos la suerte de tener por allí a músicos que admiramos mucho. Había un sonido propio ya que los 4 venimos del flamenco pero nos gustan muchos otros estilos en común.

Después de eso me ofrecieron hacer un tema propio para un canal de YouTube y decidimos grabarlo (Fugaz). Lo montamos la tarde anterior a la grabación y lo tiramos palante. Aunque en ese momento no había pretensión de hacer ni grupo ni disco.

También decidimos que de ahí en adelante el grupo tendría dos bajos, no todo el tiempo, pero es un sonido curioso. Los temas cuando abren en vez de tirar para arriba se abren a los graves.

Después de eso vimos que el tema tuvo una buena aceptación y a nosotros también nos gustó el resultado, y decidimos seguir un poquito más. Hasta ahora han pasado 3 años y pico desde ese día y vamos a sacar el primer disco, que saldrá para la primavera, junto con las amapolas.

Ojalá podamos trabajar mucho y disfrutar de eso.

¿Qué proyectos tienes para este 2023?

Actualmente estamos finalizando portada y diseño del disco de Labudú, que si Dios quiere verá la luz en unos meses. A parte de eso me gusta compartir música con todo aquel que me proponga cosas. Me gusta hacer mucha música de todo tipo. Siempre y cuando todo tenga un sentido y un porqué.

No tengo nada cerrado en mente, pero hay proyectos que ojalá salgan adelante. Siempre a lo que venga. ¡Iré contando!

Octavio Valero

WWW.VIEPEDALS.ES

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio





Kínga Glyk es uno de los nuevos valores del bajo eléctrico, prueba de ello es la respuesta que obtienen sus videos en algunas plataformas de difusión, pero es una artista que va más allá de ello a pesar de corta edad.

Tres álbumes como líder con solo 25 años y giras internacionales avalan a quien ya se ha calificado como la esperanza del jazz europeo. Veamos que nos cuenta en exclusiva para Bajos y Bajistas.

Hola Kinga, gracias por tu tiempo... ¿Cómo llegó el bajo a tu vida? ¿Qué recuerdas de tus primeros días de aprendizaje?

¡Muchas gracias por invitarme!. Siempre fue mi sueño tocar el bajo. Aparentemente, cuando era una niña, solía pararme en la sala de estar y fingir que tocaba el bajo. Mi papá es músico y me ayudó a conseguir mi primer bajo.

Recuerdo que desde el principio me gustaba desafiarme a mí misma aprendiendo líneas de bajo de oído e improvisando. El tema “Donna Lee” era uno de los que quería aprender cuando empezaba.

Cuéntanos tres discos que hayan sido significativos para ti por alguna razón...

El primero que aparece en mi mente es: Victor Bailey - Low Blow. Muchas canciones de este álbum me han dejado una fuerte impresión. Oz Noy - Ozone Squeeze y el tercero diría, Joe Zawinul - Soulmates. Descubrí este recientemente.

¿Cómo te definirías como bajista?

Me gusta aprender y escuchar cómo la gente compone música. Somos tan diferentes y, a veces, muy similares en la forma en que expresaríamos las emociones en la música.

Me parece importante ser curiosa y abierta a explorar cosas nuevas. Lo que ayuda es centrarse en el verdadero significado y tratar de ver las cosas desde una perspectiva más amplia.

¿Qué importancia tienen las redes sociales en tu carrera

Siento que las redes sociales a veces van en la dirección equivocada y no las estamos usando de la mejor manera, pero también quiero admitir que esta es una de las herramientas más poderosas que tenemos para llegar a las personas.

Lo que me asusta es que la música, las buenas ideas, las composiciones, los grandes proyectos con un significado profundo a veces parecen perderse o no encajan en un contexto de 15 segundos.

Es como una pelea sobre quien reunirá más seguidores sin importar que herramientas usemos. Me siento muy confundida y perdida sobre qué publicar y compartir virtualmente. Al mismo tiempo veo como “pierdo” mi audiencia cuando no estoy activa por ahí.

Tema muy complicado, pero estoy muy impresionada con el poder de las redes sociales y lo rápido que podemos compartir todo lo que queramos en todo el mundo. Tenemos suerte de tener esa posibilidad.

Cuando tienes que abordar un solo, ¿qué tienes en mente... los cambios, la melodía, desarrollar un motivo o algo más?

En mi opinión, improvisar es una de las cosas más difíciles de hacer bien. No solo es un desafío poder tocar 'alrededor' de los cambios. Una debe pensar ante todo en el tema de la canción y abrazarlo durante el solo.

Me gusta mucho centrarme en el ritmo y la melodía, pero también es importante encontrar un equilibrio entre las notas que tocamos y el silencio.

Creo que es difícil salir de la montaña rusa de notas en las que estamos a menudo. Podría compararlo con una mala conversación cuando alguien

está diciendo mucha información al azar, tratando de llamar nuestra atención de una manera molesta.

Ok, siento que es un gran desafío para mí ser inteligente a la hora de tocar un solo. Trato de no abrumar al oyente con la cantidad de notas porque entonces no tenemos tiempo para 'digerir' lo que recibimos.

Mentalmente, ¿tienes un enfoque diferente cuando eres sideman que cuando es líder?

Diría que quiero estar lo más involucrada posible sin importar si lidero o no. Sin duda, es más exigente estar al frente y guiar toda la actuación, pero siento que mi papel puede cambiar muchas veces durante un espectáculo.

Mi tarea principal es unir todo y seguir buscando lo que la música necesita de mí en este momento. La cantidad de compromiso que quiero dar en ambas situaciones es la misma.





Tu último álbum "Feelings" es de 2019, ¿estás trabajando en nuevo material?

Estoy muy emocionada de decir que mi próximo álbum está en proceso de mezcla. Tuve el gran privilegio de grabar esta música con músicos increíbles y me siento agradecida de tener al increíble

productor Michael League a mi lado, que me ayudó a armarlo todo.

No puedo esperar para compartir la música con todos. Espero que algunas melodías traigan alegría a la vida de las personas.

¿Cuál es tu bajo favorito actualmente? ¿Vintage o boutique?



Desde mis comienzos hasta ahora utilizo principalmente un bajo Fender Jazz Bass fabricado en Japón en 2009. Siento que este instrumento me ayuda a expresarme. También tengo un Greco EB 3 y estoy muy contenta de haberlo comprado hace mucho tiempo. Aprecio este instrumento cada vez más: el sonido es claro, suave y bastante definido, por lo que incluso en una habitación ruidosa, este bajo hace un buen trabajo.

Si miro ahora tu pedalera, ¿qué encontraré?

He estado usando el Kemper Stage durante algunos años. Es un dispositivo que me permite crear diferentes efectos y preparar sonidos separados para cada canción.

¿Qué amplificación estás usando en vivo?

Estoy usando in-ears porque me ayuda a escuchar con mayor pre-

cisión lo que está sucediendo musicalmente, especialmente cuando el lugar no es el más fácil de tocar. No necesito ningún amplificador por ahora, en lugar de tener un gran combo detrás de mí, encontré una herramienta muy útil llamada BackBeat, que me permite disfrutar plenamente tocando el bajo.

Cuando toco las cuerdas lo siento en mi espalda. Se conecta a tu correa y puedes ajustar cuánto quieres sentir las vibraciones de las cuerdas.

¿Cuáles son sus planes a corto plazo?

Es divertido que tuvieras que hacerme la pregunta para darme cuenta de que principalmente tengo muchos más planes a largo plazo.

Soy bastante espontánea cuando se trata de la vida cotidiana, pero tengo muchas ambiciones. Si realmente quieres saber a corto plazo: comprar líquido para lavar platos



por la mañana y arreglar los azulejos del baño.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás trabajando? ¿Qué te gusta hacer?

Me apasiona mucho cocinar y limpiar jajaja. La mayoría de los días paso mucho tiempo en la cocina, probando recetas e improvisando. También me encanta el voleibol y el tenis de mesa, aunque no tengo muchas oportunidades para jugar.

Pasar tiempo con amigos y familiares es muy importante para mí, pero puedo disfrutar más de todo esto si siento que tengo un buen equilibrio entre trabajo y descanso. Disfruto mucho aprendiendo cosas nuevas y tengo curiosidad por mejorar lo que hago.

Cuando tengo tiempo para estar en casa y no estoy de viaje, normalmente me levanto, tomo té (me encanta el té) a veces desayuno y últimamente trato de

tener un plan más concreto de lo que voy a practicar y aprender.

Me gusta seguir la estructura de 20 minutos de trabajo y un breve descanso (alrededor de 10 minutos). Esto me ayuda a estar 100% enfocada en las tareas que realizo y siento que soy más eficiente y productiva durante el día.

Antes solía tocar el bajo todo el día y no es necesariamente la mejor manera de hacerlo. Me doy cuenta de que cuando le doy a mi cerebro demasiado tiempo para dedicarlo a un tema, puede que se vuelva perezoso...

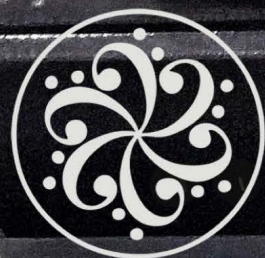
Especialmente cuando paso más tiempo en casa, me gusta sentirme motivada incluso con un cronómetro y tener un buen ritmo de trabajo porque es no es fácil ser estricta cuando no deberías serlo.

Si no hay plazos, tengo que marcarme metas por mi cuenta, es un gran desafío que, a menudo, no resulta sencillo.

Ping pong (En una palabra)

- **Una ciudad:** Lyon
- **Un libro:** “El sonido de la vida belleza inefable” de Martin Scheske
- **Una película:** El rey Ricardo
- **Comida favorita:** Pierogi - albóndigas polacas
- **Bebida favorita:** té
- **Un bajo:** Fender Jazz Bass
- **Un álbum:** Soulmates
- **Un concierto:** Patricia Kopatchinskaja
- **Un héroe:** mis padres

José Manuel López

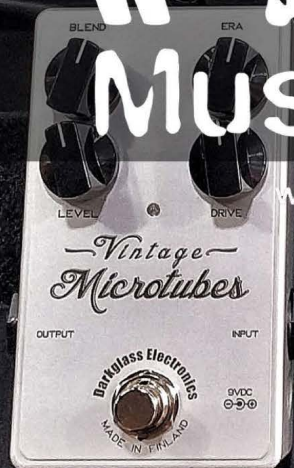


Darkglass Electronics
Your vision, our gear.



Music Import

www.hvcimport.com



TAYLOR GS MINI-E MAPLE BASS

Sabemos que Taylor es una compañía norteamericana conocida principalmente por sus guitarras acústicas. Fundada en 1974 por Bob Taylor y Kurt Listug, es reconocida por combinar técnicas de fabricación modernas e innovadoras con la atención al detalle de un maestro artesano, las guitarras acústicas Taylor están consideradas entre las que mejor suenan y las más fáciles de tocar del mundo.



La compañía es pionera en el uso de software, láseres y otras herramientas de alta tecnología y maquinaria patentada, hoy, Bob Taylor es ampliamente respetado en la industria de instrumentos musicales como el visionario fabricante de guitarras acústicas.

Aunque el bajo no es una parte importante en su catálogo lógicamente, ofrecen una referencia el Taylor GS Mini-e Maple Bass al que vamos a echar un vistazo.

Taylor GS Mini-e Maple Bass

La serie GS Mini de Taylor está enfocada en la construcción de instrumentos para viajes y para principiantes, GS es la abreviatura de Grand Symphony lo que puede parecer contradictorio en un instrumento mini como este que puede parecer un juguete pero está lejos de serlo.

Al querer Taylor respetar los parámetros de la Serie GS Mini, tuvieron que propo-

ner una longitud de escala realmente corta 23,5", esto implica también cuerdas específicas para él, por lo que se unieron a D'Addario para crear las EXP PBB190GS.

Estas cuentan con un núcleo de nailon encerrado en un alambre enrollado de bronce fosforoso, y son las únicas cuerdas que funcionan con la escala del Mini Bass.

Es un compromiso, por supuesto, pero se ve superado por los beneficios que proporcionan ya que las manos se mueven en distancias más pequeñas.

Otras adaptaciones para un instrumento como este se dan en el puente de ébano de estilo tradicional que incluye pines de polycarbonato de doble punta.

Las cuerdas se enhebran entre las puntas que, a su vez, las anclan de forma segura, creando un sistema esencialmente de autobloqueo pero que hace que los cambios de cuerda sean muy fáciles. Todo un diseño completamente nuevo. El espaciado de las cuerdas en él es de 18 mm.



Este sistema también mejora la calidad del sonido, ya que permite una curvatura más gradual de las cuerdas sobre la selleta blanca de micarta.

En cuanto al equilibrio, el Mini Bass es bastante pesado en el clavijero. Pero, como el bajo solo pesa 1,75 kg, esto no causa ningún problema en la posición sentada que no pueda resolverse colocando suavemente el antebrazo en el cuerpo.

Cuerpo, mástil, electrónica

El bajo cuenta con una pala open book con el centro recortado, muestra el logo impreso de Taylor y presenta un clavijero dos a cada lado die-cast de cromo. Allí está ubicada la tapa que cubre el acceso al alma del bajo. La cejuela es de Nubone, un derivado de TUSQ, sin el volumen ni la dureza de este, que cumple su función perfectamente. El espaciado entre las cuerdas en ella es de 11.5 mm

El mástil es de hard rock maple con un acabado varnish natural, un ancho de 1 11/16 pulgadas y un perfil en "C" delgado, conforta-

ble y cómodo. Sobre él presenta un diapasón de ébano West African Crelicam que a su vez aloja 20 trastes small de los cuales son accesibles 14, lo que permite un conjunto decente de opciones de notas de rango medio y graves, registros más agudos no se dan en el GS Mini-e pero claro, este bajo no está pensado para ello.

Para el cuerpo se ha empleado en la tapa sitka, su combinación de fuerza y elasticidad se traduce en un amplio rango dinámico, lo que produce una articulación nítida. Incluye un bracing GS Mini con Relief Rout.

Para la trasera y los aros laterales se usó el layered maple que le otorga resistencia a la construcción.

Al respecto de la electrónica monta el sistema ES-B que incorpora los elementos de diseño piezoeléctrico Expression System 2 de Taylor y cuenta con un preamplificador integrado multifuncional con un sintonizador cromático digital incorporado y un control de ecualización de tono activo.





La unidad de preamplificador/afinador cuenta con una pantalla LED para sintonizar e indicación de batería baja, junto con un control de volumen y un ecualizador de 3 bandas.

En uso

El bajo desenchufado muestra una buena capacidad de ejecución, la tensión de las cuerdas es baja. No hay lugar de apoyo para el pulgar, como en la mayoría de bajos acústicos.

Claro, hay una ligera sensación de juguete, pero eso se vuelve insignificante gracias a lo bien que suena el GS Mini Bass desconectado. Dicho esto, la baja tensión de las cuerdas permite un estilo de bajo slap cómodo que los bajos acústicos de tamaño completo tienden a no permitir, aunque ten cuidado con darle muy fuerte que te puedes cargar la cuerda.

Taylor y D'Addario han hecho un excelente trabajo con las cuerdas: son lo suficientemente tensas para una vibración similar a la de un bajo, pero suaves y fáciles de tocar.

Conectado, el rango de tonos que entrega es sorprendente en la cantidad de agudos, además de unos medios fuertes que le dan un timbre ronco. Como era de esperar los graves no son su mejor sonoridad, así que si buscas un tono profundo aquí no lo vas a encontrar.

Si intentas el slap, como comentábamos antes debe ejecutarse con cuidado; hacer tapping es factible, pero complicado; ya que el bajo no 'contraataca' cuando lo golpeas fuerte, al no tener la masa necesaria para ello. Hay que tratar este instrumento con cuidado, en otras palabras.

En conclusión, este no va a ser tu bajo principal, pero es una magnífica opción para un instrumento de viaje, un segundo bajo, o para quien se inicia. Cómodo de tocar y con un buen sonido dentro del rango en que se maneja

Will Martin

Yamaha Silent Bass SLB-300

El contrabajo es, sin lugar a dudas, un instrumento increíble. Todos adoramos su sonido grande, la calidez de la madera en un instrumento acústico y la increíble versatilidad que ofrece y que hace que se pueda usar en mil estilos musicales desde música clásica a jazz, folk, blues, rockabilly y mucho más.



Desgraciadamente a veces todas estas características que adoramos no compensan los grandes problemas añadidos como son el transporte, la fragilidad o la dificultad de amplificarlo para directo de modo eficaz.

Fueron de hecho todos esos problemas unidos a la necesidad de permitir a los guitarristas hacer la función de bajo los que dieron pie al nacimiento del bajo eléctrico en 1951 a cargo de Leo Fender, instrumento que de hecho ha revolucionado la música para siempre, así que podríamos decir aquello de “no hay mal que por bien no venga”.

Sin embargo para los que siguieron y siguen usando el contrabajo (bien porque no querían usar el bajo eléctrico, bien porque usan ambos), aquellos viejos problemas seguían a la orden del día.

Ahí es donde nacen los contrabajos eléctricos, los cuales no son precisamente nuevos. Hace ya casi un siglo que nacieron los primeros instrumentos de este tipo a cargo de Regal, Rickenbacker y Vega.

Si bien aquellos primeros intentos se alejaban mucho tanto en sonido como en ergonomía a un contrabajo real, en algunos casos sí que tuvieron cierto uso por las ventajas que consistían. Se trataba básicamente de “palos” macizos con un diapason y algún sistema de captación de las cuerdas metálicas, casi siempre una pastilla magnética, lo cual hacía que el sonido fuera en realidad muy similar al del bajo eléctrico. En realidad ni los sistemas de captación se habían desarrollado lo suficiente, lo cual hizo que cayeran en desuso rápidamente.

A día de hoy los sistemas de captación de sonido para contrabajo han evolucionado muchísimo, al igual que la amplificación, y contamos con una enorme variedad de métodos como piezo eléctricos (Fishman, David Gage, Shadow, Wilson, etc), micros de contacto (LARS, Schertler) e incluso pastillas magnéticas (Krivo, Schaller). La cuestión es que aunque todos estos sistemas funcionan razonablemente bien, si eres un poco exigente con tu sonido es muy probable que no estés satisfecho porque la diferencia con el sonido real del contrabajo es tremenda.



“

... con el SLB 300 además de permitirte practicar sin molestar, vas a poder usarlo en directo con una enorme calidad de sonido ...

Se trata en casi todos los casos de un sonido de “instrumento grave”, sin mayor parecido al de verdad que hemos aceptado como cálido porque no nos queda más remedio.

Nada captura mejor el sonido de un contrabajo que un micrófono, sobre todo en estudio. El uso de un micrófono para directo es casi siempre inviable por la cantidad de acoples, así que al final los contrabajistas hemos dado por válido el sonido de las pastillas, pero eso ni siquiera resuelve el problema del transporte y de la enorme fragilidad de un contrabajo, el cual sin duda va a tener que repararse varias veces en los años de uso que se le dé, con el consiguiente desembolso de dinero, que además no será poco.

Hartos de las roturas y problemas de transporte, muchos contrabajistas se han planteado el uso de un contrabajo eléctrico ya que

llevar un instrumento “sin cuerpo” que cabe en una funda alargada es un sueño, pero aquí nos enfrentamos a dos problemas: por un lado la estética de un “palo” no es la ideal en ciertos entornos y tipos de música, sobre todo los más tradicionales. Por otro lado, el sonido sigue pareciéndose muy poco (por no decir nada) al de un contrabajo tradicional porque estos instrumentos al final usan sistemas de captación piezo o en ocasiones magnéticos que como decíamos antes, entregan un sonido de “instrumento grave” pero en nada parecido a un contrabajo.

La firma nipona Yamaha lleva años investigando en formas de hacer que los músicos puedan practicar en su casa sin molestar

a cualquier hora. No en vano fueron pioneros del piano eléctrico moderno (basado en samples de sonido) con sus Clavinova en los años 80. Más adelante desarrollaron toda una línea de sordinas para instrumentos de viento metal que amortiguaban casi el 100% del sonido acústico al tiempo que permitían que el músico se escuchara con auriculares.

Luego llegó la gama Silent Guitar y Silent Violin-Viola-Cello que consistían en versiones sin caja de resonancia de aquellos instrumentos y, en el caso de la guitarra, con unos aros que permitían al músico tener una posición correcta al tocar al tiempo que un transporte muy sencillo ya que dichos aros se podían desmontar en un





segundo. El sonido seguía siendo un tanto duro y artificial, pero al menos el transporte se facilitaba mucho.

Poco más tarde salió el contrabajo Silent Bass SLB-100 y posteriormente el más portátil SLB-200. Ambos instrumentos ofrecían al músico una sensación muy real al tocar ya que todas las referencias del instrumento acústico estaban imitadas a la perfección: grosor del mástil, punto de unión al cuerpo, simulación de aros para posición de pulgar, radio de las cuerdas en el puente para uso de arco, etc.

El problema es que esos Silent Bass iniciales pese a resolver el tema del transporte y ergonomía de un modo genial, seguían sonando artificiales porque la base del sonido era un sistema piezoeléctrico.



Esto le pasaba también a los usuarios de las Silent Guitar, así que Yamaha se puso manos a la obra para desarrollar un sistema propio que han denominado SRT (Studio Response Technology) y que es el que han incorporado en el nuevo modelo SLB-300 y que hoy analizamos en detalle para Bajos y Bajistas.

Yamaha SLB-300

El instrumento viene en una funda acolchada de calidad que será suficiente para el uso diario (para giras se recomienda un estuche rígido). Nos encanta el hecho de que se tarde unos 30 segundos en montar ya que todo lo que hay que hacer es apretar un par de tornillos grandes que fijan los “hombros” y el lateral que simula el aro superior, así como insertar la pica y listo.

El cuerpo está hecho de caoba (aros y fondo) y abeto (tapa) y el

mástil de arce. El diapasón es de palosanto pero lo suficientemente duro como para soportar el uso durante años. El puente de arce es ajustable en altura y el cordal es de ébano y adaptado a la forma y tamaño del instrumento para poder usar cualquier tipo de cuerdas de contrabajo sin modificación.

Por su parte, la pala (que carece de voluta para reducir el tamaño) incorpora 4 clavijas individuales de alta calidad. De fábrica viene con cuerdas D’Addario Helicore Hybrid aptas tanto para pizzicato como para arco. Lógicamente puedes ponerle las que tú prefieras. La longitud de cuerda vibrante es de 103cm, es decir, un 3/4 cómodo de toda la vida.

La calidad de construcción y acabados no sorprende, ya que los estándares de Yamaha son siempre altos. Absolutamente impecable en ese sentido.

Nos parece que el instrumento viene con un montaje más que aceptable en cuanto a altura de cejilla y posibilidad de ajuste en el puente, pero lógicamente cada músico tendrá aquí sus preferencias así que si precisas por ejemplo una acción muy baja es posible que se lo tengas que llevar a tu luthier para que le dé un repaso y te lo deje a tu gusto.



En realidad esto es lo mismo que ocurre con cualquier otro contrabajo sea del precio que sea, pero en cualquier caso para muchos contrabajistas está claro que tal y como viene ajustado de fábrica será perfecto.

En uso

La sensación al tocarlo es sencillamente súper natural. De hecho no se nota ninguna diferencia respecto a su hermano acústico. Ya sea en las primeras posiciones, en posición de pulgar o en la zona de transición, Yamaha ha conseguido crear un contrabajo eléctrico que realmente te hace pensar que estás tocando tu instrumento de toda la vida.

Existe un accesorio opcional para que el lateral que apoyamos en el cuerpo tenga unos centímetros más, lo cual puede resultar interesante, especialmente a la hora de tocar con arco. También hay otro

accesorio opcional para poder apoyártelo en la pierna si tocas sentado.

Una vez descrita la parte física del instrumento, pasamos a la más interesante, que es la electrónica.

Hace unos meses hicimos una review de un previo muy especial de la marca Audio Sprockets llamado Tone Dexter. Te recomendamos que le eches un vistazo porque la tecnología SRT de Yamaha consiste básicamente en lo mismo.

En resumen se trata de lo siguiente: Yamaha se encarga de grabar en un estudio y con micrófonos de primer nivel un contrabajo de calidad, el cual lleva instalada también una pastilla piezoeléctrica.

El músico toca una serie de frases musicales y se graban dos pistas a la vez: el sonido que capta la pastilla piezo y el sonido que capta el micro. A partir de ahí y mediante una serie de operaciones matemáticas y acústicas realmente complejas, hacen que el sistema

compare las dos formas de onda de modo que al usar después únicamente la pastilla piezo eléctrica, el sonido que escuchemos se asemeje lo más posible a lo que estaba captando el micrófono. Parece ciencia ficción, pero es real.

Con el Tone Dexter tú mismo debes hacer todo ese proceso y acudir con tu contrabajo a un estudio y realizar todo ese proceso, pero en el caso del SLB-300, los técnicos de Yamaha lo han hecho por ti y puedes disfrutar de ese sonido inusualmente real nada más sacar el instrumento de su estuche.

Dado que el Silent Bass incorpora un sistema piezo, podemos usar el instrumento 100% en modo pasivo, pero lo cierto es que ese es prácticamente un modo de emergencia para cuando se agotan las baterías y poco más.

En cuanto le ponemos dos pilas tipo AA (LR6 podemos acceder al corazón del instrumento y las 3 recreaciones de sonidos reales que

incorpora mediante la tecnología SRT. Los controles no podrían ser más sencillos: Volumen, Graves, Agudos, selector de la “imagen” y control Blend para mezclar la señal procesada con la del piezo original.

Los modos de funcionamiento de este instrumento son los siguientes:

Electrónica en Off: tenemos la señal del Piezo sin pasar por ningún previo. Es una señal muy baja que hay que subir con la ayuda de algún previo o DI externo y es el sonido más duro y poco realista.

Electrónica activada pero sistema SRT apagado (accedemos a este modo pulsando el potenciómetro BASS, el cual se ilumina en verde). Sigue sonando sólo el piezo pero con mucha más señal y el uso de las dos bandas de EQ (digamos que hasta ahí sería como un SLB-200)

Electrónica activada + SRT (volvemos a pulsar el control Bass para ello): aquí accedemos a las 3 imágenes que almacena el SLB300, pasando de una a otra pulsando y manteniendo apretado el control BLEND (se enciende en ámbar dicho control 1, 2 o 3 veces indicando el micro que está seleccionado).



Comenzamos las pruebas como es lógico escuchando las “imágenes” que Yamaha ha capturado en estudio y que son las siguientes:

Rich_ Micro de válvulas clásico que entrega un sonido suave y equilibrado

Simple _Micro dinámico como in sonido claro y definido

Warm_ Un micro de válvulas diferente con mayor énfasis en el registro grave y más calidez de sonido.

Cada una de ellas suena ligeramente diferente y, efectivamente, se distancian mucho del sonido de cualquier piezo. Es bastante sorprendente escuchar un sonido tan natural y acústico saliendo de un instrumento que es básicamente eléctrico.

Nos parece de entrada el sonido mas real que hemos oído hasta la fecha en este tipo de instrumentos. De hecho el SLB300 suena a través de un amplificador más acústico que un contrabajo acústico con pastilla.

Quizás no sea exactamente el mismo sonido que escucharíamos en un estudio con un contra acústico y un micro porque aun-

que tecnología SRT es sorprendente, hay alguna limitación, pero vamos, que gana de calle a cualquier otro.

El control Blend es realmente interesante porque aunque el sonido más natural y acústico de este instrumento es el que produce cualquiera de los 3 “micros”, ocurre también que escuchamos el contrabajo ligeramente atrás.

No es que haya un delay o latencia, pero el proceso SRT hace que esa sensación aparezca. En ese caso resulta realmente útil mezclar la señal procesada con la no procesada del piezo mediante el Blend, ya que ahí conseguimos la inmediatez de la nota pero sin caer en el sonido duro del piezo por sí solo.



Una mezcla 75 Mic/25 Piezo funciona bien, pero en función de la acústica de la sala podrías querer una mezcla del tipo 50/50.

Otra sorpresa agradable viene al usar el arco, auténtica prueba de fuego. Con el instrumento desconectado (es decir, en modo Silent estricto), sorprende la respuesta tan positiva al arco, algo que pocas veces ocurre con un contrabajo eléctrico.

Afortunadamente al enchufar el contrabajo a un amplificador, buena parte de la naturalidad del arco se mantiene también, siendo a nuestro juicio el único instrumento de este tipo que permite el uso de arco en cuanto a respuesta y sonido, lo cual no es poco.

Conclusión

La verdad es que estamos impresionados con este instrumento. Nunca la tecnología había permiti-

do recrear el sonido y matices de un instrumento acústico de este modo en un instrumento eléctrico que puedes transportar fácilmente, no se acopla y que te permite tocar a cualquier hora.

Teniendo resuelto el problema del transporte, el sonido y la ergonomía, estamos ante un instrumento revolucionario que puede facilitarte la vida tremendamente en bollos, viajes, así como poder practicar con auriculares sin molestar, por no mencionar el tema del espacio en un piso pequeño.

El SLB-300 no va a sustituir ni remotamente al contrabajo acústico en un estudio o en ciertas formaciones, pero de verdad que son muchas las veces en las que habríamos deseado tener algo así y además con esta calidad de sonido pero sencillamente no existía.

Por ponerle alguna pega, pensamos que los accesorios para tener más comodidad al tocar podrían

venir incluidos, y también creemos que en la parte electrónica podrían haber usado otro tipo de alimentación que no fueran dos pilas AA (con vida corta de sólo 32 horas en el caso de alcalinas) sino una pila de 9 Volts así como una entrada para alimentador externo.

Y ya puestos, quizás una Reverb conmutable (sobre todo para el uso de arco) así como salida de auriculares o entrada auxiliar, elementos que sí que tenemos en otros instrumentos de la serie Silent como son la guitarra o el violín (en este caso con una caja externa).

Es cierto que todas estas cosas las puedes añadir mediante una pedalera o mesa de mezclas sencilla y asequible, pero creemos que habría sido un buen detalle incorporarlas en el SLB300 también.

Pero en fin, pequeñas pegas son esas cuando estamos ante un instrumento revolucionario y que ha adelantado por la derecha al resto de marcas que fabrican contrabajos eléctricos, así de claro.

No es un instrumento barato, pero francamente, está muy bien hecho y en cualquier caso la opción de adquirir un contrabajo acústico de gama media-baja, una buena pastilla y previo, funda, etc., no te va a costar menos y seguirías acarreando los problemas de toda la vida a la hora de sonorizarlo y transportarlo.

En definitiva, el SLB 300 va mucho más allá de la idea inicial de la familia Silent ya que además de permitirte practicar sin molestar, vas a poder usarlo en directo con una enorme calidad de sonido, algo totalmente novedoso en el caso de un contrabajo eléctrico desde que nació en la década de los años 30 del siglo pasado.

Una auténtica revolución, a nuestro juicio. Pruébalo y te convencerás.

Texto: Joaquín García

Precio recomendado:
4790€ iva incluido

Distribuye:
Yamaha Music Ibérica





Meridian

Mojo II con y sin trastes

No es esta la primera vez que analizamos un bajo Meridian en las páginas de Bajos y Bajistas. Tenemos debilidad por todos los instrumentos hechos por luthiers ya que a menudo representan la punta de lanza en lo referente a diseño e innovaciones en el instrumento.

En este caso en concreto, los bajos que fabrica el luthier Davide Cardone desde su taller en Avezzano, Italia, siempre nos parece que combinan a la perfección belleza, comodidad, funcionalidad y sonido. Es decir, lo tienen todo.

Estos dos ejemplares que probamos hoy se corresponden con el modelo más reciente que ha salido de este taller y se denominan Mojo II.

Se trata en esencia de bajos de construcción semi hueca y de escala media (32") donde el carácter orgánico está presente desde la selección de maderas al tratamiento y acabado de las mismas hasta el uso de herrajes y electrónicas que deberían respetar al máximo esa esencia.

Algo que nos encanta es que cada bajo incluye no sólo la información básica sobre maderas, electrónica y herrajes, sino que incluso se menciona el año en el que fue cortada la pieza de madera que se ha usado para el cuerpo o mástil y se suele tratar de maderas que llevan casi 40 años secándose, lo cual garantiza la estabilidad y la ligereza.

Otro aspecto al que Davide le dedica especial atención es de los acabados ya que él tiene claro que estos deben ser ligeros y que no se deben aplicar demasiadas capas para permitir que la madera “respire” y vibre mejor.

La combinación de maderas de por sí ligeras que han sido cortadas hace décadas y se están secando desde entonces, unido al barniz fino y la elección de herrajes ligeros hace que los bajos Meridian resulten realmente cómodos para largas sesiones. El modelo sin trastes pesa 3.35kg y el modelo con trastes 3.5kg, auténticos peso pluma ambos.



El mástil de todos los bajos Meridian es fino y rápido pero con suficiente sustancia como para sentirse cómodo instantáneamente.

Con el objetivo de demostrar lo entregado que está este luthier a la hora de conseguir su objetivo, hemos querido analizar el Mojo II en dos versiones diferentes, con y sin trastes, ya que pese a ser en esencia el mismo modelo, encontramos diferencias significativas que van a hacer que cada uno de ellos brille con todo su esplendor.

Como decíamos antes, la esencia de este modelo consiste en su construcción semi hueca y un grosor de cuerpo superior al de los otros modelos Meridian, lo cual tiene como finalidad aumentar la resonancia acústica.

La escala media de 32" fue la elegida ya que a Davide le parecía que era la ideal para conseguir su objetivo y al mismo tiempo dotar al instrumento de una comodidad inigualable. ¿Lo ha conseguido? Ahora mismo lo veremos.

Construcción

En el caso del modelo fretless, el cuerpo es de caoba tipo kaya cortada en 1982. Sobre este cuerpo se monta un mástil de arce duro cortado en 1986 (estabilidad garantizada) que va atornillado al cuerpo mediante 6 tornillos y que incorpora un diapasón de resina fenólica de 2 octavas. Nos encantan las marcas laterales y frontales en aluminio, perfectas para ayudar a la hora de afinar pero manteniendo una estética súper limpia y cuidada, algo a lo que Davide Cardone nos tiene más que acostumbrados ya.

Para el modelo con trastes, se ha optado por un cuerpo de aliso cortado en 1984 con un mástil de arce también de 1986 y diapasón con trastes pero también de resina fenólica.

La resina fenólica ha demostrado ser un material perfecto para los diapasones ya que es más dura que el ébano y a la vez más estable al no tener el problema habitual de pérdida de humedad de este, minimizando el problema de trastes que





cortan en el lateral o que directamente son “expulsados” (levantados) al secarse el diapasón, algo que desgraciadamente vemos que ocurre más cada vez. Esta superficie súper dura para el diapasón es vital a la hora de conseguir el tan buscado “lloro” en un fretless, ya que no absorbe la vibración de las cuerdas, funcionando igual de bien en el modelo con trastes.

El acceso al final del diapasón es realmente cómodo gracias al diseño ergonómico del encaje del mástil al cuerpo usando 6 tornillos.

Otra característica del modelo Mojo II es que el diapasón se extiende hasta alcanzar la pastilla del mástil, consiguiendo así una mayor superficie de vibración.

El acceso al alma de doble sentido se encuentra justo después de la segunda octava, en medio del diapasón y, como suele ser habitual en los bajos Meridian, esta es de doble sentido y se puede manipular usando cualquier llave, es decir, como en los bajos Music Man y Sadowsky, algo que nos encanta.

Con la idea de acentuar el carácter semia-cústico del instrumento, para la tapas se ha elegido piezas realmente bonitas, siendo de cedro en el modelo fretless y poplar burl en el modelo con trastes. Un binding triple crea un acento estético precioso en todo el borde de estas tapas.

En cuanto a herrajes, el puente es un Hips-hot estilo B con separación de cuerdas de 18mm y el clavijero es también Hipshot, concretamente el modelo Ultralite, el cual ayuda a mantener tanto el peso como el “cabeceo” a raya.

Nos encanta la combinación de una cejuela bastante estrecha (43mm), perfectamente proporcionada con la escala 32” del bajo y una separación estándar en el puente ya que de este modo ambas manos están siempre relajadas y cómodas. Si unimos esto al perfil del tenemos un bajo de 5 cuerdas increíblemente cómodo que en cierto modo lo acerca más a un 4 cuerdas.

La cejuela de fibra de carbono completa un bajo realmente bien hecho.



Electrónica

En cuanto a la electrónica, aquí tenemos una diferencia importante entre los dos bajos. La experiencia de cada luthier y a veces el asesoramiento de bajistas y/o de tiendas especializadas hace que se pueda construir un bajo con los componentes exactos de cara a conseguir el resultado que se buscaba.

De este modo, el modelo fretless viene con dos pastillas Delano SBC Dual Coil en la posición exacta para conseguir una paleta de sonidos impresionantes, mientras que el modelo con trastes monta dos Nordstrand DC-2. En ambos casos tenemos dos interruptores que nos permiten que cada pastilla funcione en modo Humbucker o Single Coil, según prefieras.

El tercer interruptor se encarga de activar el maravilloso previo John East de 3 bandas que funciona de maravilla, la verdad. Cuando lo activas tienes acceso a 3 bandas de EQ con la clásica musicalidad a la que nos tiene acostumbrados esta electrónica hecha en el Reino Unido, con el

extra de ofrecer Medios semiparamétricos, un refuerzo de Agudos al tirar el pote de Agudos y un control de Tono Pasivo.

En uso

El hecho de que estos bajos sean de escala media hace que sean tremendamente fácil de tocar y que nos inviten a probar cualquier estilo, desde el más melódico al más rítmico. Si vienes de un bajo 34", como es normal, podrías pensar que el cambio a 32" puede requerir una adaptación, pero nada más lejos de la realidad. Lo cierto es que esa pequeña diferencia en la escala juega muy a favor de la ergonomía, sobre todo teniendo en cuenta el perfil de mástiles que hace Meridian. En pocas palabras, son bajos que se tocan realmente fácil y que causan menos fatiga en la mano izquierda.

Como siempre, preferimos probar inicialmente los bajos durante un momento sin enchufarlos para apreciar su respuesta acústica, resonancia y el modo en el que vibra la cuerda. En ese caso tenemos que decir que en ambos casos percibimos con claridad todas las notas. De hecho son bajos que se pueden tocar en casa



a modo de práctica sin enchufar. Esto nos indica que toda la parte estructural está bien resuelta y que luego al usar un amplificador todo va a funcionar como debe.

A continuación usamos un ampli lo más plano posible (en este caso un cabezal GR Bass One 1400 y pantalla GR Bass AT212 de fibra de carbono) y probamos

el bajo en pasivo porque ahí es donde puedes apreciar mejor el sonido digamos natural o crudo, sin aditivos. Lo que escuchamos aquí es realmente similar a lo que podíamos apreciar antes acústicamente, sobre todo al usar la pastilla del puente en modo Single Coil. Es un sonido natural y puro. El mero hecho de usar una pastilla, la otra o la mezcla de los dos así como el Tono Pasivo y los switch para cambiar de Single a Humbucker ya hace que este sea un bajo súper versátil en modo Pasivo.

Por último pasamos a probarlos en modo Activo. Algo que nos encanta de los previos John East es lo tremendamente transparentes que son. De hecho no se aprecia diferencia de volumen ni de timbre si comparamos el modo pasivo con el activo (con la EQ plana, se entiende), algo que para nosotros es un excelente punto de partida.

A partir de ahí y en función de cómo sitúes los controles puedes acceder a muchísima variedad de sonidos y matices, pero siempre con una tremenda musicalidad. En función de la música que toques, tu ampli, la sala, etc., podrás usar la EQ para conseguir exactamente lo que quieras ya que el rango es realmente amplio. Nos encanta que el Tono Pasivo funcione también en modo Activo, ya que no es lo mismo recortar agudos que bajar el tono, teniendo en este caso las dos posibilidades en ese modo.

Tener todo ese registro a tu disposición en un mástil tan cómodo y con semejante respuesta es una auténtica maravilla.

Probamos primero el modelo sin trastes: con la pastilla del puente y tanto en modo Pasivo como

Activo hemos obtenido sonidos típicos de fretless impresionantes,

“

... son bajos de gama alta hechos a mano con maderas súper estables, componentes de primera, un diseño tremendamente limpio y equilibrado con un gran sonido...

desde el más dulce para baladas y temas lentos hasta uno ideal para stacatto y líneas rápidas. Sencillamente perfecto.

Al combinar con la pastilla del mástil obtenemos una profundidad extra impresionante que es una maravilla cuando tocas en banda con batería, etc.. Y la pastilla del mástil por si sola entrega un sonido a medio camino entre un bajo acústico y un sonido pseudo contrabajo precioso. No notamos una diferencia tímbrica enorme al pasar de Single Coil a Humbucker, pero eso nos parece todo un acierto, ya que se trata más de un tema de matices que de cambiar radicalmente el sonido del bajo

Una de las ventajas de trabajar con un luthier es que se puede adaptar a las necesidades y preferencias

del cliente. En este caso nosotros ya habíamos pedido previamente varios Meridian Fretless y en una ocasión nos mandó el bajo con 3 modelos diferentes de pastillas (todas del mismo tamaño), lo cual nos llevó a la conclusión de que estas Delano SCB son sin duda las ideales para conseguir ese sonido que todos adoramos. El control de Tono Pasivo resulta ser decisivo para obtener un sonido más cálido, con la característica de que al recortarlo al máximo aparece ese sonido un poco más nasal tan especial. Es sin duda uno de los mejores fretless que hemos probado, pero con la ventaja de la escala 32" que hace que todo quede más a mano y la experiencia al tocar sea tremendamente positiva. Cuesta dejarlo, de hecho

Por su parte el modelo con trastes tiene un carácter con unos medios-agudos más acentuados gracias a las pastillas Nordstrand, algo que juega a su favor a la hora de hacer acordes por ejemplo, pero que en cualquier caso se puede atenuar usando la EQ de medios semiparamétricos fácilmente. Pese a parecer un bajo especializado por la escala, resulta que estamos ante un auténtico todoterreno.

No hay sonido que no pueda producir este bajo, ya sea en onda clásica hasta moderna, exhibiendo siempre una homogeneidad de cuerda a cuerda por todo el mástil que es sencillamente perfecta. El cambio de Single Coil a Humbucker también es sutil, como en el fretless, pero se nota lo suficiente como para poder tener más variedad a nuestro alcance. Podemos incluso crear un sonido de Slap impresionante atenuando ligera-

mente los medios agudos y realzando un punto los graves, pero nos encontramos con que la prolongación del diapason más allá del traste 24 dificulta esta técnica (no tanto el slap sino el "pop" al tirar de cuerda) ya que literalmente no hay sitio. Comentando esto con Davide, nos dice que es posible encargar el Mojo II sin esa extensión del diapason en caso de querer usar esa técnica y que si lo hace así es porque inicialmente la idea era crear un bajo más pensado para fingerstyle, acordes, etc.

Lógicamente, siendo bajos de 5 cuerdas que vienen de fábrica con un Si Grave (se podría cambiar a afinación EADGC sin problema), podrías pensar que la respuesta de esa quinta cuerda podría quedarse corta pero nada más lejos de la realidad. De hecho este es uno de los aspectos más impresionantes del modelo Mojo II ya que la quinta cuerda tiene todo el

volumen y definición que pudieras necesitar, dejando incluso mal a muchos bajos de 34" o incluso 35". Esto prueba que si un luthier saber hacer bien las cosas, se pueden conseguir resultados con otros métodos.

De verdad que estamos impresionados antes este hecho porque la física dicta que para una escala menor (y por tanto menor tensión de cuerda), las frecuencias graves pueden sufrir, pero es que en el caso de estos dos Meridian Mojo II el Si grave solo puede calificarse como excelente.

Conclusión

Estos dos instrumentos son bajos de gama alta hechos a mano con maderas súper estables, componentes de primera, un diseño tremendamente limpio y equilibrado, un gran sonido y todo ello por un precio realmente increíble.

Si además combinas esa respuesta con la tremenda facilidad al tocar y el peso tan bajo de los instrumentos y un equilibrio perfecto, estás ante una de las mejores opciones del mercado ahora mismo. Te recomendamos que los pruebes cuanto antes porque bien podrías estar ante el bajo de tu vida.

Por cierto, cada bajo viene en una funda de lujo a la altura del instrumento.

Texto y fotos: Joaquín García

Precio recomendado:
3800€ iva incluido

(mismo precio ambos modelos)

Distribuye: Doctorbass.net

MUSÍCAE

ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES



www.musicatevalencia.com

síguenos en:





Sobre el mástil

por **Xavier Lorita**

Para entender un poco como funciona del mástil y como responde a cambios de temperatura y humedad os vamos a explicar primero las diversas maneras que hay de construirlo y su cuidado a lo largo del año.

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.

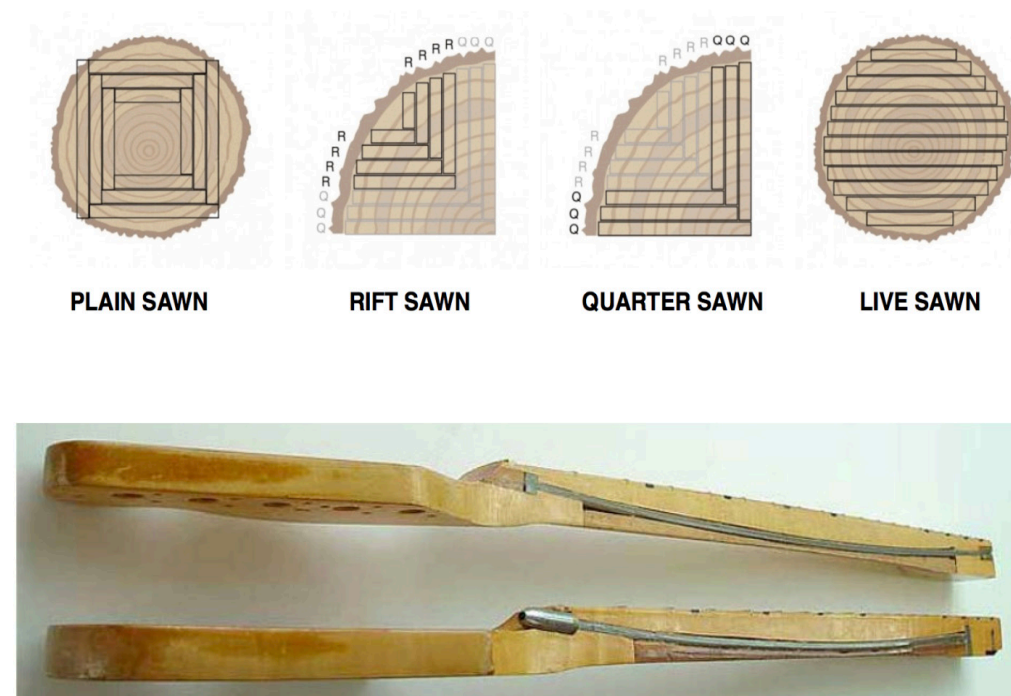
Mástiles de una sola pieza

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 re-

bajar 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 utilicemos 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.

Quartersawn, riftsawn

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 en-

colaremos 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 debi-

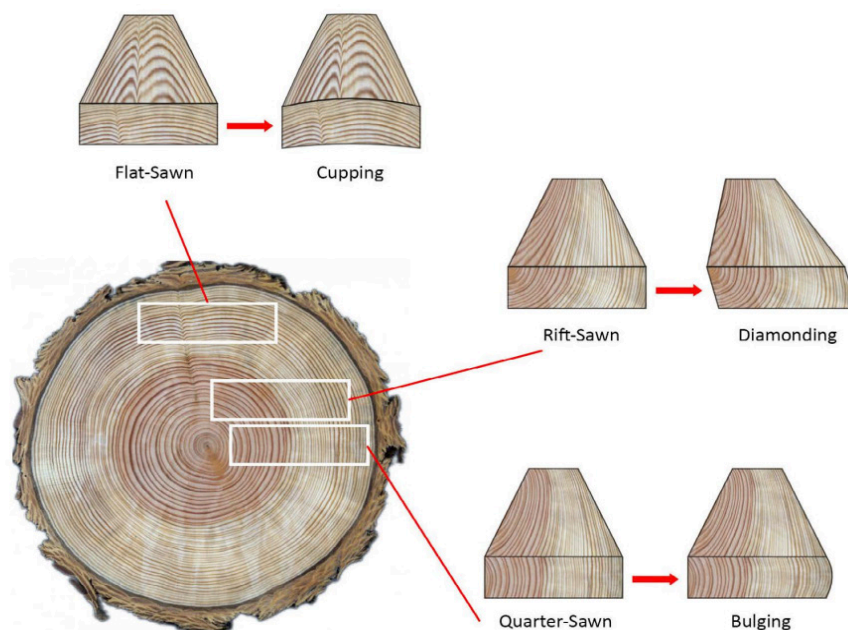
do a la gran demanda de este tipo de piezas por parte de la “industria”. Pero sin duda es una inversión que merece la pena hacer ya que la estabilidad que ganamos es importante.

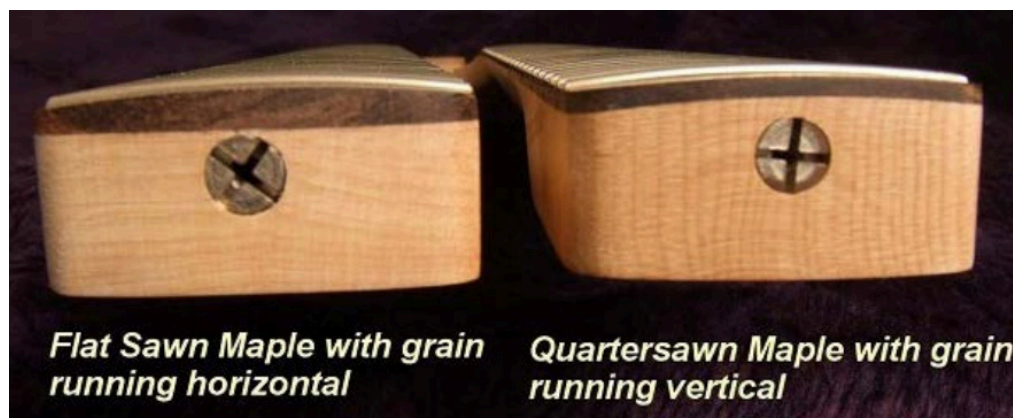
Luego hay que ver como esta construido ese mástil ya que de nada nos servirá un buen bloque de madera si no está bien traba-

jado 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.

Multilámina

El segundo tipo de mástil es el que llamamos multilámina 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 “super 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 conse-

guiremos un mástil más estable ya que este factor depende de que las diversas maderas estén secas y bien seleccionadas, de que el mástil esté 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 quedará 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 diapasón. Ahora ya podremos trabajar con la parte posterior del mástil de la misma forma que con los mástiles de una sola pieza.

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.



Cuidados

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.



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

¡VISÍTANOS!





BOOSTER Y BUFFER

***E**levador y regulador. La traducción literal de ambos conceptos nos indica vagamente el cometido de este tipo de pedales, pero ¿cómo actúan y cómo podemos sacarles todo el partido a estos efectos?*

Booster

Simplificando, podemos decir que un booster es un pedal que nos permite elevar – de modo regulable – la amplitud de la señal que le introducimos y, por tanto, aumentar el volumen final que obtenemos. Esta definición genérica se queda muy corta si la comparamos con las posibilidades que nos ofrecen este tipo de dispositivos.

Sobre el papel, la única variación que encontraríamos al colocar un booster en nuestra cadena de efectos sería poder elevar a voluntad el volumen final que ofrece nuestro amplificador. Pero todos tenemos claro que un amplificador, especialmente cuando hablamos de modelos valvulares, responde



de forma sustancialmente distinta en función de la intensidad de la señal con que le atacamos. Y ahí es donde un booster nos ayudará no sólo a sonar más alto, sino también a darle un carácter distinto a nuestro sonido final.

Existen multitud de formas de diseñar un circuito que actúe como “elevador”, pero todos han de cumplir dos requisitos fundamentales:

En primer lugar, deben tener un alto valor de impedancia de entrada, de forma que la señal que le llegue desde las pastillas de nuestro bajo pierda la mínima intensidad posible. Este punto tiene una excepción, como son los antiguos treble-boosters que funcionan con transistores de germanio.

En segundo lugar, debemos disponer de un potenciómetro que nos permita incrementar a voluntad el volumen de la señal amplificada.

Opcionalmente, es común que los boosters dispongan también de un control de tono, generalmente un filtro pasivo de agudos – aunque existen modelos con controles más complejos –

A la hora de emplearlo, podemos tomar varios caminos. El más obvio sería conectarlo en aquellos pasajes en los que el bajista necesita pasar a un primer plano en el contexto de una banda. Un solo, por ejemplo.

Así, podemos dar un paso adelante sobre el escenario, presionar el switch mientras los ojos del público se concentran en ti y tener claro que van a escuchar lo que tengas que decir con tu instrumento a un volumen superior al que estabas tocando las partes rítmicas.

Este aumento de volumen será aún más intenso si tenemos el pedal conectado a través del loop de efectos del amplificador. Debemos andar con cuidado al trabajar con

boosters por el loop, ya que la subida de volumen puede ser excesiva. En mi opinión, sólo debe hacerse en aquellos casos en los que nuestro amplificador esté a muy alta ganancia, de forma que por más que amplifiquemos la señal que le llega por el input, no se obtenga una mayor respuesta de volumen.

Sin embargo, también podemos utilizar un booster para “conseguir el sonido”. En ocasiones, en función del lugar donde tengamos que tocar, no podremos subir el control de master de nuestro amplificador por encima de un valor dado, a pesar de no haber conseguido un sonido lo suficientemente “intenso”.

Es en estos casos donde un booster nos puede solucionar la situación. Aumentando la señal que alimenta el amplificador, conseguiremos un sonido

más aguerrido – o más saturado – incluso aunque obtengamos volúmenes relativamente bajos. Una gran herramienta para todo aquel que tenga que hacer bolos en lugares donde no se sonorice el ampli -y no le guste escuchar al técnico o dueño de la sala gritando que te bajes-. O, a pesar de los gritos, puedes hacerlo simplemente porque mejora el sonido.





Existen multitud de modelos de boosters aunque podemos diferenciar entre aquellos que tienen una respuesta lineal frente a la frecuencia (van a aumentar por igual el volumen en toda la gama de frecuencia) o los que dan una respuesta no lineal como los treble-boosters, que incrementan progresivamente las frecuencias más altas. También es cierto que los modelos han ido evolucionando de forma paralela a la tecnología.

Los primeros diseños estaban basados en transistores de germanio, que fueron paulatinamente sustituidos por transistores de silicio y, más adelante, se emplearon también amplificadores operacionales.

Otra característica de los boosters (especialmente aquellos que son lineales) es que, aunque el resultado final en combinación con nuestro amplificador puede

ofrecer un sonido altamente saturado, en realidad el circuito no debe generar ninguna “distorsión” sobre el sonido original del instrumento. Es decir, deben incrementar el volumen sin cambiar el tono original. El resto será trabajo de tu ampli.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que al aumentar una señal estamos de la misma forma incrementando el ruido de fondo.

En el caso de los treble-boosters, al centrarse el incremento de volumen en las frecuencias más agudas, obtendremos un aumento del “hyss” o “soplido”. Cuidado con esto.

Buffers

Alguno se estará preguntando porqué hemos metido en el mismo artículo dos modalidades distintas de efecto. En realidad, podemos simplificar y decir que un buffer tiene exactamente las mis-

mas propiedades que un booster lineal, pero con una relación de incremento de señal igual a 1. Es decir, un buffer debe tener una elevada impedancia de entrada para mantener la “pureza” de la señal original y mantener la intensidad de esa señal para que llegue al amplificador en las mismas condiciones.

Por ello, en la actualidad, se pueden encontrar en el mercado pedales que, de hecho, no tienen ningún control en su carcasa. No hay potenciómetros ni switches. Simplemente un jack de entrada y uno (o varios) de salida. Pero, ¿tanto se nota el empleo de un buffer?

Como ya comentamos en el número 6 de Bajos y Bajistas cuando hablábamos de True Bypass en pedales, son muchos los efectos que llevan uno o más buffers en su circuito. En su momento ya dijimos que eso no era mejor ni peor, sino que su empleo debe

amoldarse a nuestras circunstancias, especialmente en directo. Es por ello por lo que en la actualidad muchos guitarristas llevan un buffer al inicio de su cadena de pedales. De esta forma, aseguran la calidad de la señal a pesar de los metros de cable que se vean obligados a utilizar. Igualmente, esa señal no se verá degradada en adelante, siempre que el resto de efectos mantengan una mínima calidad.

A pesar de la simplicidad de un circuito de este tipo, su empleo nos puede evitar alguna desagradable sorpresa en forma de “pérdida de tono”. Sin embargo, si no estamos hablando de profesionales que actúen en escenarios de grandes dimensiones, el empleo de este tipo de dispositivos puede no ser necesario, ya que la pérdida de señal será relativamente baja.

Esta decisión ha de estar siempre en nuestro oído y en nuestros gustos. Así que si crees que pierdes calidad en la señal de tu bajo, tal vez sea buena idea hacerte con un pedal de este tipo.

Habréis observado que en este artículo no hemos hecho referencia a ningún modelo en concreto y nos hemos limitado a hablar de forma genérica sobre las propiedades y los usos de los boosters

y buffers. Esto es así porque un booster por si solo no debe marcar el carácter de nuestro sonido (de hecho, tan sólo debe variar el volumen). Por tanto, tendríamos que valorar las posibles combinaciones bajo-booster-ampli. Sería inútil explicar cómo puede afectar un modelo de booster en concreto a tu sonido. Así que no te quedes con las ganas y prueba uno.... A ser posible con tu equipo.

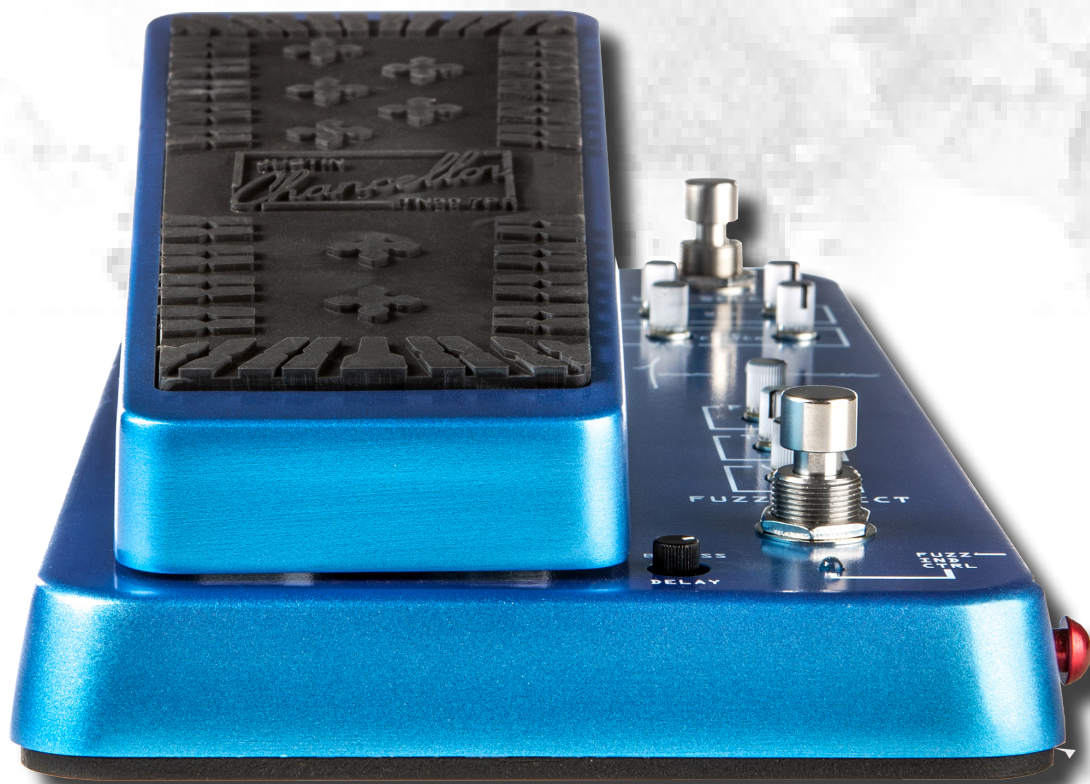
David Vie



PLAZA SAN BRUNO, 14 • 09007 • BURGOS
info@doctorbass.net • www.doctorbass.net



Dunlop JTC95 Justin Chancellor Wah



Siempre son buenas noticias que un fabricante saque productos para los bajistas. En esta ocasión se trata de la firma Dunlop, quien ya ha sacado al mercado un buen número de pedales para bajo ya sea con su propia marca o bien mediante MXR.

En este caso además el pedal que tenemos a prueba consiste en un modelo signature del mítico bajista británico Justin Chancellor, famoso por aportar líneas de bajo épicas para la banda inglesa Peach y sobre todo la americana Tool.

Dunlop de hecho tiene ya dos pedales Wah en su catálogo

dedicados a los bajistas como son el 105Q Cry Baby Bass Wah y el CBM105Q Cry Baby Mini Bass Wah, ambos con filtros adaptados para funcionar mejor en las frecuencias propias de nuestro instrumento.

Sin embargo este JTC95 es mucho más que un Wah, ya que combina Wah, Fuzz y diferentes filtros para

convertirse probablemente en el pedal de este estilo más completo para bajo jamás creado y que bien puede convertirse en el único pedal que necesites.

La construcción es sólida, algo a lo que nos tiene acostumbrados la marca, sobre todo teniendo en cuenta que son pedales que no sólo se van a pisar para activar, sino que el músico muchas veces va a ejercer una importante presión al utilizarlos. Nada que objetar en ese sentido.

A diferencia de otros pedales Wah de la marca Dunlop, este carece de los habituales topes de goma en la base, algo que de hecho es una ventaja ya que seguramente vas a montar este pedal en una pedalera junto a otros pedales y dichos topes suelen dificultar el proceso.

Las dimensiones del pedal Wah propiamente dichas son las habituales de la marca, así que será

muy fácil de usar en directo (los pedales tipo wah pequeños a veces resultan complicados de manejar en medio de una actuación en vivo) pero se extiende un poco más hacia la derecha para alojar un buen número de mini potenciómetros e interruptores que nos permitirán acceder a todas las funciones. Nos encanta el color azul que hará que se vea fácilmente en cualquier escenario.

Este pedal combina en una sola unidad los tres efectos que más utiliza Justin Chancellor: Wah, Fuzz y un Filtro de EQ centrado en las frecuencias medias.

En la parte superior a la derecha tenemos el interruptor que nos permite alternar entre los dos filtros que tenemos a nuestra disposición: U.K. Filter (primera fila de potenciómetros, color azul) y modo Wah (segunda fila, color amarillo).

Cada uno de estos dos modos cuenta con controles de Volumen y Q (ancho de banda) para ajustarlos a nuestro gusto, pudiendo alternar entre ellos con el interruptor Wah Select en todo momento.

Contamos también con un efecto de Fuzz realmente potente que está basado en el propio Fuzz que Justin lleva usando muchos años y que podríamos situar entre un Electro Harmonix Big Muff y un Z-Vex





Woolly Mammoth y que funciona realmente bien en el bajo eléctrico.

El funcionamiento del Wah como tal es del tipo “muelle”, es decir, que se activa en cuanto ejerces presión sobre el pedal y se desactiva al levantar el pie. El Fuzz sí que tiene su propio interruptor, de modo que puedes activar un efecto u otro independientemente.

Adicionalmente tenemos un interruptor que nos permite activar ambos efectos a la vez, de modo que podemos pasar de un sonido totalmente limpio a uno que combina Fuzz y Wah con solo pisar el pedal de Wah, algo que a nosotros nos parece tremendamente práctico.

El Efecto Fuzz cuenta con controles de Saturación, Tono y Volumen.

Por último tenemos un pequeño potenciómetro denominado “Bypass Delay” que se encarga de controlar el tiempo que tarda en desaparecer el efecto Wah o U.K. Filter una vez

levantas tu pie del pedal. Si lo pone al máximo, el Wah se desactiva en cuanto dejas de pisar el pedal, pero a medida que lo vas girando a la izquierda tardará un poco en desaparecer el efecto.

El pedal incluye un “pedal topper”, es decir, un pulsador de goma grande que facilita poder activar a la vez el Fuzz y en general hace más fácil la operación en una situación de directo.

La alimentación se puede hacer mediante una pila de 9 Voltios o un alimentador (no incluido), teniendo un consumo bastante bajo (48 miliamperios).

En uso

Empezaremos diciendo que se trata de un pedal totalmente adictivo y que ofrece tantas posibilidades que es imposible que no le encuentres

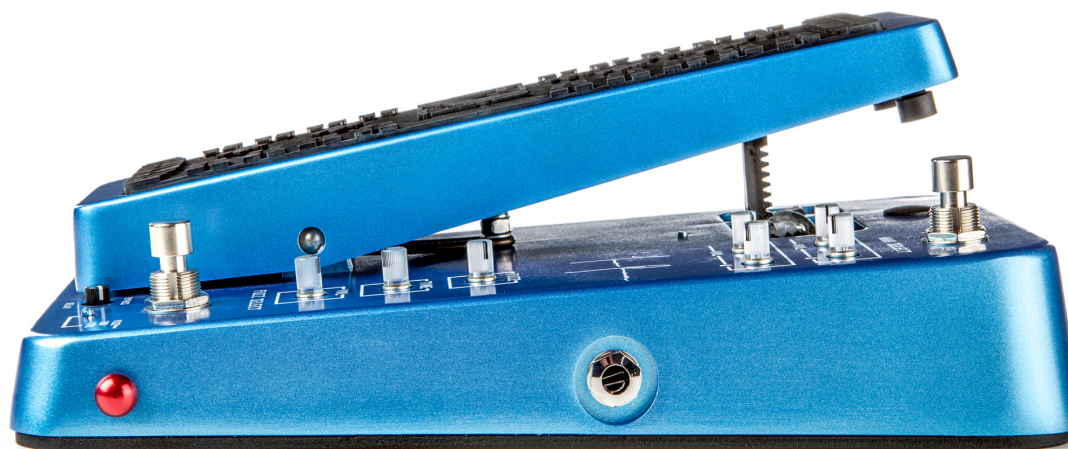
un uso práctico. En otras palabras, la diversión está asegurada.

El U.K. Filter por sí mismo es realmente interesante, ofreciendo un sonido súper funky impresionante.

El control Q es vital a la hora de determinar el rango de acción de este filtro, que puede ir desde más o menos sutil hasta muy extremo. Para lograr este sonido se ha usado un circuito de estado sólido que produce unos picos pronunciados que emulan los controles de tono de su mítico bajo WAL de Justin Chancellor. Si has escuchado el tema “The Patient” de Tool, sabrás a qué nos referimos.

Por su parte, el Wah no defrauda: sonido clásico a más no poder con una buena presencia de graves y un recorrido perfecto para lograr un efecto realmente musical.

Esto ocurre gracias a los inductores Fasel rojos que usaría un Cry Baby modificado, consiguiendo así un





“...el hecho de poder combinar uno de los dos filtros Wah y el Fuzz a la vez aumenta enormemente las posibilidades...”

ir desde una suave saturación a un efecto mucho más extremo. El control Tone actúa de modo similar al Filter en un pedal Pro-Co RAT, de modo que a medida que vas girando en sentido de las agujas del reloj se van recortando agudos. La variedad que podemos obtener usando estos controles es realmente amplia.

El hecho de poder combinar uno de los dos filtros Wah y el Fuzz a la vez aumenta enormemente las posibilidades. Si usas el U.K. Filter combinado con el Fuzz, puedes obtener fácilmente sonidos en onda synth-bass súper interesantes,

mientras que si cambias a Wah + Fuzz accedes a sonido realmente incisivos que se abrirán camino entre los guitarristas sin problema.

Algo que los ingenieros de Dunlop han tenido en cuenta y que es muy de agradecer es el hecho de que este pedal mantiene en todo momento los graves de tu bajo ya que automáticamente añade un boost en 400Hz a la señal limpia del bajo y la mezcla con la señal procesada en cuanto empiezas a pisar el pedal de Wah. Sencillamente genial.

Conclusión

Sin duda estamos ante el Wah para bajo más completo del mercado. El mero hecho de que respete la señal de nuestro bajo ya son buenas noticias, pero es que además de eso aporta un montón de herramientas que te permitirán descubrir un montón de sonidos nuevos.

Una herramienta creativa, bien diseñada y fabricada y donde la mano de Justin Chancellor se nota en todo el proceso. Nos encanta.

Texto y fotos: Joaquín García

Precio recomendado: 453,35€

Iva Incluido

Distribuye: Music Distribución



Inversión de arpeggios

Rubén Rubio

Hola a todos. Como podéis suponer, no voy hablar de la Bolsa ni nada parecido. Lo que os propongo es que le demos un poco de color a nuestras líneas cambiando, siempre sin abusar, la tónica por otras notas que también funcionan y que le dan un aire variado a un tema.

En este ejercicio trabajaremos con cuatriadas (Tónica, 3ª, 5ª y 7ª). En primer lugar, recordar que un arpeggio al igual que un acorde, está formado por terceras superpuestas a partir de una tónica. Dependiendo de que esas terceras sean mayores o menores conseguiremos diferentes acordes.

Ejemplo:

Acorde de Am7 (A-C-E-G):
A + 3ª menor (Tono y medio)=C,
C + 3ª Mayor (2 Tonos)=E,
E + 3ª menor=G,

Dicho esto, empezaremos a trabajar sobre una progresión típica como es II-V-I (por ejemplo Dm7-G7-Cmaj7).

Lo haremos en 4 compases con lo cual, tendremos dos compases de Cmaj7.

Comenzamos, muy lentamente y tocando a negras (una nota por golpe de metrónomo), los cuatro arpeggios en Estado Fundamental

(Tónica, 3ª, 5ª y 7ª). Una vez que tenemos claro las notas que vamos a utilizar, pasamos al siguiente ejercicio.

Ahora los tocamos los arpeggios en 1ª inversión (3ª, 5ª, 7ª, 8ª de la Tónica) Como se puede observar ahora la nota más grave es la 3ª.

A continuación, lo haremos en 2ª Inversión (5ª, 7ª, 8ª de Tónica, 3ª) y la 5ª pasa a ser la nota más grave.

Una 3ª inversión como podéis imaginar sería dejando la 7ª en el bajo.

Pero de momento, trabajaremos con las dos primeras y la fundamental.

El siguiente ejercicio necesita de algo más de atención ya que vamos a mezclar los 3 anteriores:

1er Compas: E. Fundamental)
Dm7: DF-A-C.

2º Compas: 1ª Inversión) G7: B-D-F-G (8ª aguda).

3er Compas: 2ª Inversión) Cmaj7: G-BC-E

4º Compas: E.F.)Cmaj7: C-E-G-B

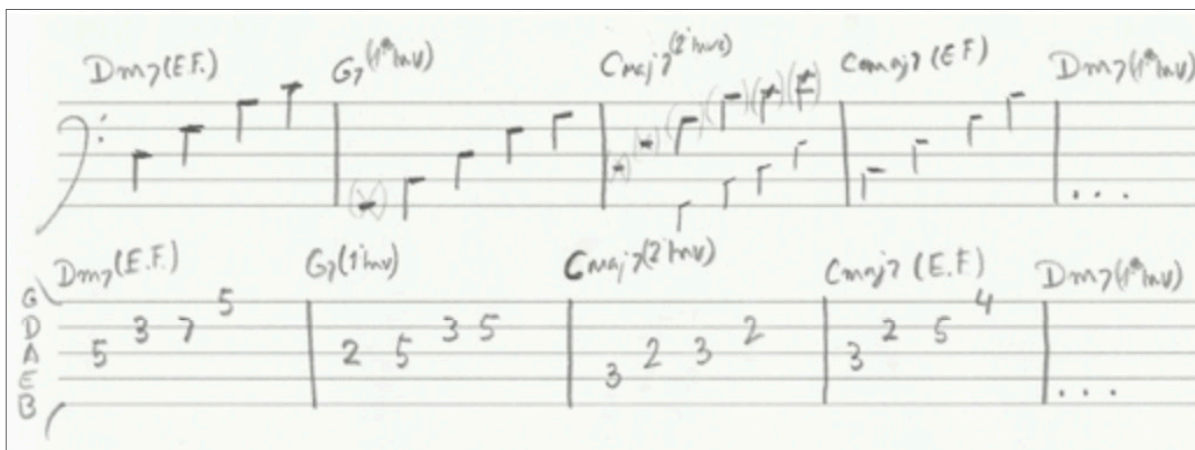
Siguiente Vuelta:

1er Compas: 1ª Inversión)Dm7: F-A-CD
2º Compas: 2ª Inversión) G7: D-F-G-B
3er Compas: E.F.) Cmaj7: C-E-G-B
4º Compas: 1ª Inversión Cmaj7: E-G-B-C

Así sucesivamente. En cuatro vueltas, todo debe volver a estar como en la primera. Intentad nombrar o incluso entonar en voz alta cada nota. Una vez que vuestro coco deje de pensar y se haga mecánico, podéis cambiar a otra

tonalidad o hacerlo sobre un tema en el que aparezcan diferentes acordes (los standards de jazz son muy apropiados).

Bueno espero que os gusten estos ejercicios. Quizás para algunos será un poco “come cocos” pero tened paciencia y en poco tiempo notareis los





Don't stop me now

Simon Fitzpatrick

La banda de rock de origen británico Queen se formó en Londres en 1971. La banda estuvo influenciada desde un principio por el rock progresivo y el heavy metal del momento pero su sonido evolucionó incorporando otras influencias y adquiriendo un estilo más comercial.

Este tema es del álbum publicado en el 79 "Jazz" en el cual también aparecen otras conocidas canciones como "Bicycle Race" y "Fat-bottomed Girls". El éxito de la banda continuó creciendo y se convirtió en uno de los grupos de rock que más llenaba los estadios hasta la trágica muerte de Mercury en 1991.

Tema

Este tema es un canto a la alegría y al optimismo. Tiene una melodía alegre y optimista, la cual gira en torno al piano y las voces de Mercury respaldadas por la sección rítmica de Deacon y Taylor.

May añade también uno de sus vibrantes e inconfundibles solos de guitarra, aunque no aparece en el resto de la grabación.

No se consideró uno de los temas más grandes de Queen en el momento de su publicación, pero ha acabado convirtiéndose en uno de los más populares. Escrito por Mercury, la obra empieza como

una balada de piano antes de desviarse a un acelerado número de rock and roll.

Arreglo

He facilitado un arreglo para toda la obra, aunque no he transcrito las repeticiones. Esto significa que puedes tocar la segunda estrofa y el estribillo igual que tocas la primera o aportar tus propias variaciones. La obra empieza con una lenta introducción en un tempo libre (A), continuando sin pausa con una estrofa más rápida (B). Entonces llega el pre-estribillo (C) y el estribillo (D) seguido de otra estrofa interrumpida antes

del estribillo por la parte central (E). En la original esta sección se toca a capella, con las armonías vocales apoyadas solo por la batería.

Desde aquí el tema continúa hacia un solo (F) el cual vuelve rápida y hábilmente al pre-estribillo/estribillo. Puedes acabar la pieza resolviendo con un acorde de "F Mayor" o dejarlo colgado en el Bb al final de la estrofa. En la grabación el tema concluye regresando al tempo de la intro y termina apagándose lentamente, lo cual también podrías intentar reproducir, especialmente si tienes un 'pedal de volumen'.

Técnica

He decidido utilizar solamente una técnica de pulgar y dedos en esta pieza, aunque puedes sentirte libre para embellecerlo/la con otra técnica que elijas. El problema principal con el que te puedes encontrar son algunos 'stretches' complicados y en mover 'formas de acordes' bastante rápido 'alrededor del cuello'?? Las formas más comunes que estoy empleando son la décima mayor y menor.

En estas 'voicings' estás tocando los dos acordes clave, el raíz y el tercero, pero con el tercero subido a una octava (convirtiéndose en una décima). Toca la décima mayor trasteando cualquier nota raíz en la cuerda E con la décima un traste superior en la cuerda G. La décima menor se consigue de la misma manera pero el mismo traste en la cuerda G.

Tempo/Dinámicas

El arreglo empieza con estilo rubato lento que imita la intro de piano y voz de Freddie. No necesitas tocar esto en un tempo determinado sino permitir al tempo ondular de acuerdo al 'feel'. Esto también debería tocarse muy suavemente, lo cual permite un salto brusco, en dinámicas y tempo, a la estrofa de la sección rock and roll, que se mantiene a lo largo de la canción.

Práctica

Deberás asegurarte de que te sientes cómodo tocando los acordes y los intervalos de esta pieza. Para avivarlo de verdad te ayudará el ser capaz de arpeggiar tonos de acorde mientras sostienes la nota de bajo y la melódica. Puedes practicar esto tocando las décimas que he mencionado y "soltar" la quinta y la octava entretanto. Prueba

tocando una escala entera en décimas, por ejemplo, en una escala mayor. Estarías tocando G mayor, A menor, B menor, C mayor, D mayor, E menor y F menor. Entonces puedes repetir el ciclo a medida que recorres el mástil. El arreglo que he escrito está simplificado a tónicas y la melodía mayoritariamente. Practica la pieza de esta manera para coger comodidad y cuando la tengas más por la mano ve añadiendo detalles. Si hay momentos en los que encuentras dificultades aíslalos y practícalos por separado. Has de tener cuidado con la sección central, ya que tendrás que rasguear de manera muteada, intentando recrear el sonido de la batería. Mutea las cuerdas con la mano izquierda y después con la derecha imitando una guitarra. Acentúa el 2 y el 4 como la caja de kit de batería.

Tono

Debido a que nos moveremos en áreas muy graves deberás cortar dichas frecuencias. Si quieres un sonido más guitarrero aprétale los agudos pero recuerda que estás tocando un bajo así que es bonito mantener las características del instrumento aunque lo toquemos de manera no convencional.

Conclusión

Este tema debería ser una buena piedra de toque inicial en el Chord Melody si es algo nuevo para ti, sobretodo en la intro, que podrás elegir la velocidad a tu gusto. Recomendando tocarla con la original de fondo para meterte más en el espíritu del tema y emular las articulaciones del vocalista y las dinámicas de la sección rítmica. Pase lo que pase no desfallezcas y conseguirás tu objetivo final



Rubato $\text{♩} = 97$

Don't Stop Me Now

Queen

A - Intro

First system of the A - Intro section, measures 1-6. Bass line and guitar line with fret numbers.

Second system of the A - Intro section, measures 7-10. Bass line and guitar line with fret numbers.

Third system of the A - Intro section, measures 11-15. Bass line and guitar line with fret numbers. *accelerando* marking above the staff.

B - Verse

First system of the B - Verse section, measures 16-20. Bass line and guitar line with fret numbers.

Second system of the B - Verse section, measures 21-25. Bass line and guitar line with fret numbers.

C - Pre-chorus

First system of the C - Pre-chorus section, measures 26-30. Bass line and guitar line with fret numbers.

Second system of the C - Pre-chorus section, measures 31-35. Bass line and guitar line with fret numbers.

2

D - Chorus

First system of the D - Chorus section, measures 36-40. Bass line and guitar line with fret numbers.

Second system of the D - Chorus section, measures 41-45. Bass line and guitar line with fret numbers.

Third system of the D - Chorus section, measures 46-50. Bass line and guitar line with fret numbers.

E - Breakdown

First system of the E - Breakdown section, measures 51-55. Bass line and guitar line with fret numbers and 'X' marks for guitar.

Second system of the E - Breakdown section, measures 56-60. Bass line and guitar line with fret numbers.

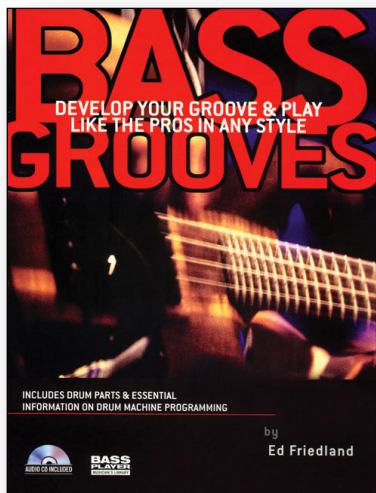
F - Guitar Solo

First system of the F - Guitar Solo section, measures 61-65. Bass line and guitar line with fret numbers.

Second system of the F - Guitar Solo section, measures 66-70. Bass line and guitar line with fret numbers.

Multimedia

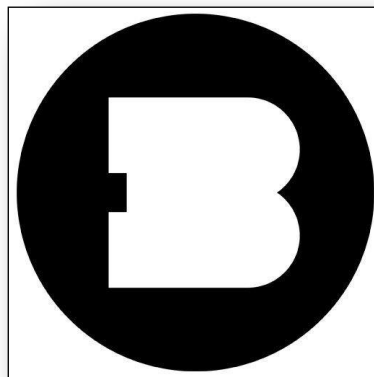
Bass Grooves/ Ed Friedland Backbeat Books



El objetivo que persigue Ed Friedland en este manual es ayudar a conseguir desarrollar el groove hasta el punto de llegar a tener la habilidad asumida como un bajista profesional de cualquier estilo. Para alcanzar ese ambicioso fin el autor presenta una serie de ejercicios en diferentes estilos musicales como el rock,

blues, R&B, jazz, afro-caribeño etc. Estas diferentes aplicaciones deben llevarnos a interiorizar los ritmos y para ello se apoya a su vez en backings de batería que acompañan el método, así como una pequeña guía de ayuda para programar cajas de ritmo que nos ayuden en nuestras sesiones de práctica.

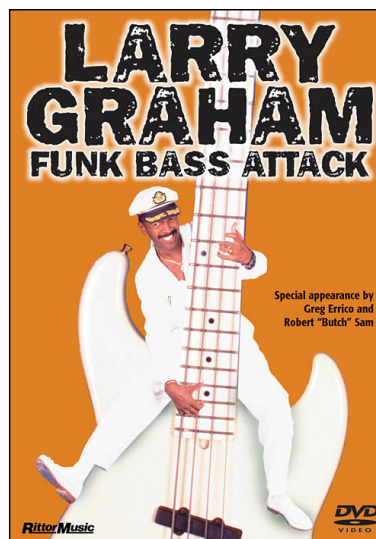
La Blogothèque



La Blogothèque muestra en su canal de YouTube una forma en la que las personas experimentan la música. Filman sesiones íntimas en escenarios poco comunes donde los artistas presentan sus canciones en formatos acústicos. Si quieres disfrutar de su trabajo puedes visitarlos en su página web, desde Alicia Keys a Justin Timberlake -pasando por un ecléctico roster de artistas- están presentes en su sitio.



Larry Graham/ Funk Bass Attack



Larry es el maestro del slap y el funk en el bajo, pudimos entrevistarle en el número 20 de [Bajos y Bajistas](#) donde nos contó extensamente su historia. En este DVD presenta una hora de trabajo intensivo en el bajo con apariciones exclusivas de invitados como Sly & The Family Stone con el baterista original Greg Errico y el teclista original de Graham Central Station Robert "Butch" Sam. Tocaban varias canciones y analizan actuaciones y técnicas, mientras miran hacia atrás y discuten de sus actividades en los 60s, 70s.

Con sus compañeros musicales de por vida, Graham descarga en este DVD parte de la historia del funk. Si te gusta el slap y el funk debes echarle un vistazo si no lo has hecho ya.



Casi Famosos



RUSS HEWITT/ CHASING HORIZONS



El guitarrista norteamericano Russ Hewitt presenta su último trabajo Chasing Horizons, un paso más en su carrera como líder y con su propia música. Si tuviéramos que explicar lo que hace diríamos que es una mezcla de flamenco, jazz, música latina, cubana, brasileña... alejándose de las reglas de cada estilo para construir el suyo propio, sin prejuicios.

Chasing Horizons es su cuarto trabajo donde Russ para expresar sus temas se ha rodeado de un gran elenco de músicos de base y de colaboradores. Cuenta con Walfredo Reyes Jr. (Santana, Steve Winwood, Chicago, Frank Gambale) a la batería, Bob Parr (Cher, Brian Setzer Orchestra, Barry White) al bajo y teclados, Rafael Padilla (Miami Sound Machine, Shakira, Gloria

Estefan) y Efren Guzman (Alejandro Fernandez, Armando Manzanero, Andrea Bocelli) en la percusión, al zither vietnamita Tri Nguyen y las cuerdas de la Bucharest All-Star Orchestra (Romanian National Symphony Orchestra).

En las guitarras están Nuno Bettencourt, Marty Friedman y Jorge Strunz y Ardesir Farah. Los diez temas que componen el álbum son de una gran variedad rítmica con la guitarra de cuerda de nylon como protagonista total para exponer las melodías, podemos encontrar impecables ritmos de samba, montuno, milonga, rumba, guajira y distintos grooves en diferentes métricas por donde sobrevuela la guitarra de Russ como protagonista absoluta.

Un interesante trabajo el de Hewitt con colaboradores de lujo y que puedes escuchar en las plataformas habituales.



THE VAN PELT/ ARTISANS & MERCHANTS IMPACT



Después de 25 años, la banda de culto indie de New York The Van Pelt, lanzarán nuevo trabajo en la primavera de 2023. Titulado Artisans & Merchants", será lanzado conjuntamente por Spartan Records en Norteamérica, La Castanya en Europa y Gringo en el Reino Unido.

Más de dos décadas después, The Van Pelt ha regresado para explorar lo que quedó atrás con una nueva colección de canciones, "Artisans & Merchants". Este no es un álbum de reunión. Esto es vindicación. Para los amantes de The Van Pelt, escuchar "Artisans & Merchants" es como escuchar la voz de un querido amigo que no has visto en años.



ALLEN EPLEY/ EVERYTHING



Allen Epley (Shiner, The Life and Times) ha lanzado "The EMT", el próximo sencillo de su próximo álbum debut en solitario 'Everything', disponible el 6 de enero en Spartan Records.

Allen estuvo muy influenciado de niño por la música de sus padres que escuchaba en casa cosas como Bread, James Taylor, Carol King, Three Dog Night, Blood Sweat and Tears, 5th Dimension...

sin embargo no se reflejó en la música que hizo durante los 90s, 2000 con Shiner y The Life and Times.

Ahora lanza Everything, su álbum de debut en solitario, donde todas esas influencias se ponen de manifiesto. Nueve canciones en una rica producción que piden escuchas repetidas.



FRONT LINE ASSEMBLY/ TACTICAL NEURAL



WaxTrax! Records lanza la reedición del 30 aniversario del innovador LP de estudio de Front Line Assembly 'Tactical Neural Implant'. Primera edición de vinilo desde 1992, completamente remasterizado por el productor original Greg Reely. Todavía relevante 30 años después, esta nueva edición viene en algunas variantes agradables para los coleccionistas de vinilos y no decepcionará.

Front Line Assembly (FLA) es una banda electro-industrial canadiense formada por Bill Leeb en 1986 después de dejar Skinny Puppy. FLA ha desarrollado su propio sonido incorporando elementos de música corporal electrónica y electro-industrial. Los miembros de la banda han rotado a lo largo de los años, incluidos Michael Balch, Rhys Fulber y Chris Peterson.

Desde sus inicios, el grupo ha producido más de una docena de álbumes de estudio y EP, varios de los cuales se han incluido en la lista Top Dance/Electronic Album de Billboard. Los álbumes 'Tactical Neural Implant' y 'Hard Wired' son dos de los discos más exitosos del grupo, siendo el primero considerado un clásico entre los aficionados a la música industrial. También han producido bandas sonoras para videojuegos como 'Quake III: Team Arena' (una colaboración con Sonic Mayhem) y 'AirMech

B&B #71

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

David Vie
Joaquín García
José Manuel López
Rubén Rubio
Simon Fitzpatrick
Octavio Valero
Xavier Lorita

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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