

MAGAZINE

BAJOS & BAJISTAS



Entrevistas...

Carles Benavent
Billy Sheehan

Análisis...

Fender® American Special Jazz Bass

EBS TD 660

Mayones Jabba Custom

Music Man Classic Stingray 5

Mu-Tron III

Y más...

Master Class, Libros, vídeos, Rockin' the Dome
8 líneas de bajo que no te puedes perder!

SUMARIO

NÚMERO 1

ENTREVISTAS 3

Carles Benavent
Billy Sheehan

REVIEWS BAJOS 12

American Special Jazz Bass
Mayones Jabba Custom
Ernie Ball MusicMan Classic
Stingray 5

REVIEWS AMPLIS 21

EBS TD660

A TUS PIES 24

MU-TRON III

MULTIMEDIA 26

8 LÍNEAS 27

DIDÁCTICA 28

La Pentatónica
Tap into The Beatles on solo bass
Rockin the dome

EDITORIAL

Los músicos de este país estamos de enhorabuena, en concreto el colectivo de bajistas, ya que unos valientes se han atrevido con la aventura que supone una publicación de estas características, en un país donde por tradición este tipo de publicaciones no tiene mucha acogida por la escasez de promoción musical y cultural. Gracias a iniciativas como esta, estamos dejando atrás el tiempo en el que, tanto músicos como aficionados, estaban condenados a peregrinar por los pocos sitios de prensa especializada en busca de publicaciones extranjeras para poder estar atentos a lo que se cocía en el panorama internacional, por supuesto España no encontraba eco entre estas páginas, condenándolo al ostracismo.

Quiero pensar que el panorama esta cambiando, cada vez encuentro más publicaciones nacionales sobre música y eso es muy positivo, espero estar ante el primer escalón, de hacia donde debe ir avanzando este país a favor de la música, y así favorecer el nacimiento de salas de conciertos, programaciones interesantes que no se limiten a contados festivales en fechas concretas, que en un futuro los artistas con algo que decir, tengan a nuestro país como destino entre las fechas de su gira, eso espero.

Soy de los que opinan que el futuro esta en la música en directo, en las giras, en los pequeños circuitos y la difusión por Internet, yo cada vez grabo menos discos y la precariedad laboral se impone en nuestro ya castigado colectivo. Cada vez se devalúa más nuestro papel en el panorama, ya aceptamos trabajos donde lo importante es tener algún ingreso seguro, dejando atrás cosas como dignidad o derechos laborales. Da igual que sea bueno o malo, olvídate de elegir. En estos tiempos de despidos que nos acerca al común de los trabajadores y la inestabilidad era un constante entre los músicos, ahora somos uno más, ya que esa inestabilidad siempre ha formado parte de nuestra estabilidad.

Antes un músico sólo se preocupaba de estudiar y tener su instrumento a punto para estar preparado cuando sonara el

teléfono y hacer su trabajo lo mejor que sabe. Hoy en día, además hay que hacer de tu propio mánager y hacerse ver lo máximo posible por Internet, echando muchas horas a webs, redes sociales, etc...Colgando fotos, vídeos, canciones, chateando, buscando nuevos amigos para abrir circuitos, comentando cosas ajenas, etc...¿Por qué? ¿Por miedo a que deje de sonar el teléfono y quedemos en el olvido?

También tengo que decir que hay una parte interesante de esta etapa y es que la crisis agudiza el ingenio, la gente al no tener un trabajo asegurado con Giras, Grabaciones, Programas de Tv, Publicidad, Musicales, etc.. no sabe quedarse en su casa, tiene tiempo y ganas para emprender proyectos propios con Discos, Producciones, Jams, etc..Y eso es bueno para no bajar la guardia, como ha pasado anteriormente.

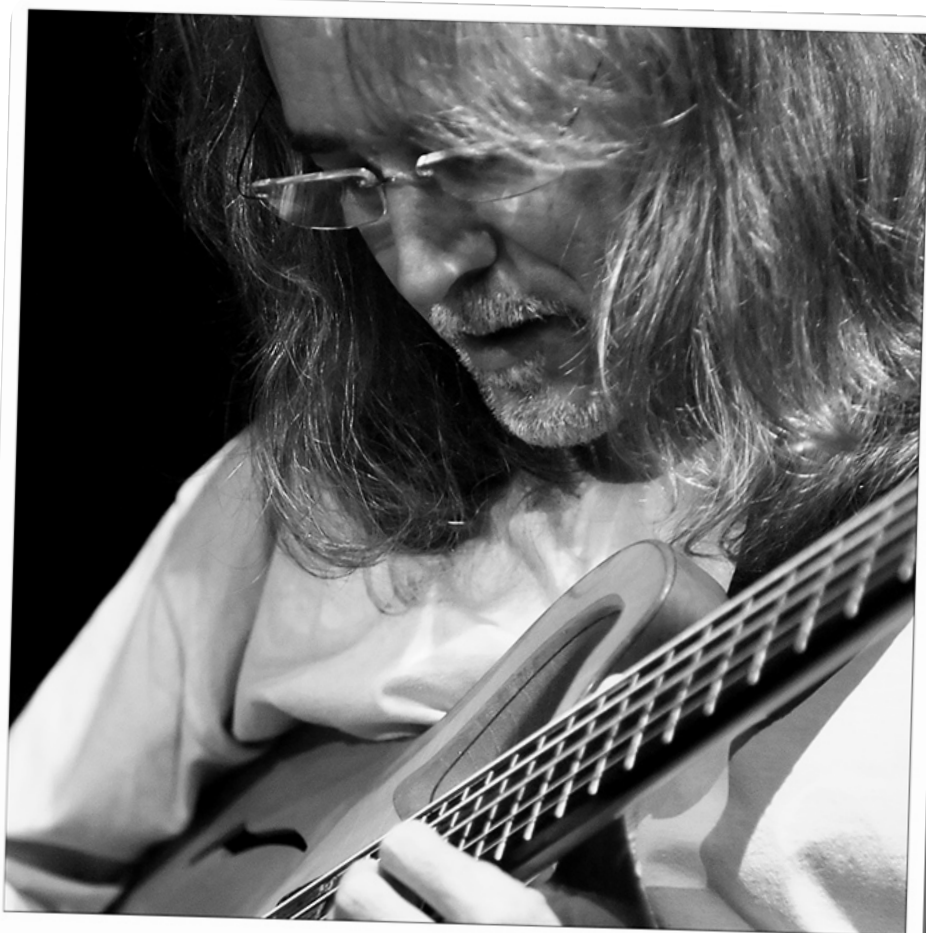
Quiero despedir este espacio que me han brindado estos amigos para dejaros un mensaje optimista. Al que empiece un buen consejo, ábrete y aprende de todo lo que hay a tu alrededor y lucha a muerte por lo que te gusta, ya que la música es una forma de vida. En la actualidad ser buen músico no basta, hay más cosas.

Señores, hay que apostar por publicaciones como esta, que nos acercan a los muchos profesionales y muy buenos que realizan trabajos al mismo nivel que en Europa o América. Dejar de ningunear el producto nacional, aplaudir y reconocer lo que se hace en nuestro país, tanto publicaciones, seminarios, festivales, como a las propuestas de nuestros grandes músicos.

Un saludo
JOSE VERA



CARLES BENAVENT



CARLES BENAVENT

Si hablamos de Carles Benavent todo el mundo sabe que nos referimos a uno de los más grandes bajistas que ha dado este país y un músico de reconocida talla mundial. Fue la primera opción que nos vino a la mente para iniciar la andadura de "Bajos y Bajistas" con paso firme. El equipo de redacción se plantó en su casa, al lado de la playa, donde Carles amablemente nos atendió y donde disfrutamos de su charla, escuchamos sus proyectos, nos tocó bajo, contrabajo...vivimos por un rato en el corazón donde se fraguan sus proyectos, su música...y tal cual lo contamos aquí.

Carles: Crack, Máquina y Música Urbana, por ese orden...

Si, comencé a los 13 años, en el colegio conocí al guitarrista Emili Baleriola y yo decidí tocar el bajo porque creía que era más fácil, pensé que era más fácil, tenía menos cuerdas, lo cogí por eso. Después ya me fui haciendo con él, con la posición del bajo en un grupo un sitio que considero muy privilegiado. Lo que pasa es que siempre he tendido a tocar el bajo como si fuera una guitarra, entonces en vez de copiar a los bajistas yo copiaba a los guitarristas, me sacaba los solos -hasta donde llegaba ¿no?- de Eric Clapton, de BB King, no copiaba a Jack Bruce. Esto me marcó desde jovencito a querer hacer solos, a hacer el papel de bajo que me encantaba pero de vez en cuando dar un paso al frente ponerme al lado del guitarrista y ¡Qué pasa! De tú a

tú ¿no?, quien dice guitarrista dice saxo u otros instrumentos con los que he ido tocando.

En esta época de Música Urbana Jordi Bonell contaba que Amargós os tenía a los dos doblando frases todo el día...

Claro, es que Amargós es el que me puso las pilas a mí, bueno a mí y a todos. Yo siempre lo digo, a mi me preparó para lo que se me venía encima...cuando me senté al lado de Paco de Lucía -que ésta ha sido otra de las potras que he tenido en mi vida- yo ya estaba preparado, estaba en el sitio justo en el momento adecuado y con la preparación suficiente para poderme montar al carro ¿sabes? Ahí es cuando vi el camino en realidad, hubo un antes y un después, cuando me senté con Paco es cuando pensé: este

es mi camino. Luego tuve otras salidas, cuando estuve en USA con Chick Corea y muchos me decían ¿Por qué no te has quedado?, ya estás en el sitio guapo ¿Por qué has vuelto? Yo tengo aquí mi camino con Paco, hice mi disco como Carles Benavent, con Mario Pacheco (RIP), ya tenía aquí mi camino...

Cuando grabé una bulería con Camarón fue como la prueba del algodón...

¿Tocar con Paco no te daba un poco de “vértigo”?

Yo no sé si soy inconciente u osado o una mezcla de las dos cosas, porque la primera cosa que hice con Paco fue un duetto que se llama Monasterio de Sal, que es una colombiana que está en el disco “Solo quiero caminar” y es un duetto puro y duro de bajo y guitarra, sólo con él. Esto es empezar la casa por el tejado, así de golpe un dúo con un guitarrista como era Paco era ser muy osado o muy inconciente, yo creo que he sido las dos cosas. Era bastante fuerte, recuerdo en Portugal, que yo salía y me sentaba delante con Paco, no con el grupo y la gente gritaba y decía: “Paco, el de la guitarra china que se vaya (risas), algo pa nosotros” claro yo era un intruso, era muy descarado, realmente era una osadía por parte mía y por parte de Paco también. Esto



me gustó, es algo que con los años te da más seguridad, este tipo de pruebas tan así...con el tiempo piensas: ¿Cómo me atreví a hacer esto, dios mío? Y en aquella época como me gustaba tanto y estaba tan seguro de que era bueno lo que hacíamos, ya podían decir que se vaya que yo no me iba ni con agua caliente (risas).

Dicen que el flamenco se lleva dentro, ¿Cómo se adapta uno a un arte tan visceral, a sus palos, sin tener un cierto ascendente “gitano”?

Pues es extraño porque en mi casa no ha habido nunca tradición flamenca. En Cataluña en aquella época las cosas de flamenco que nos llegaban eran muy folclóricas, centrista, parecía anticatalán, cuando salía algo por la tele cambiaban de canal, el espectáculo flamenco de un programa musical del Iñigo, aquello no interesaba. Cuando conocí el flamenco realmente fue cuando estuve con Paco, ya te digo, empezar la casa por el tejado, sentarte allí con el mejor sin haber tenido un bagaje antes. Con Amargós habíamos hecho música con aire mediterráneo, pero realmente fue sentarme al lado de Paco de Lucía sin saber lo que era una bulería.

En los círculos más conservadores se miraba el bajo eléctrico con un cierto recelo como para aceptarlo dentro de lo que es el flamenco ¿Cuándo crees que cambió la percepción de la gente sobre esto?

En mi caso en un momento exacto que fue cuando grabé con Camarón de la Isla, cuando grabé una bulería con Camarón, esto fue como la prueba del algodón. Me llamó Paco y me dijo: “ya está

Carlos, ya está” el vio sonreír a alguien (nunca me dijo quien era), ya vio que se me aceptaba, al catalán, al catalán este con la guitarra china. En aquel momento yo pasé digamos a ser aceptado. El bajo eléctrico ya no era sólo para los flamencos, si no para los clásicos también y los de jazz...el bajo eléctrico era como la guitarra baja, yo recuerdo mi profesor de contrabajo del conservatorio que me decía: “no estudies la guitarra baja” como que te vas a embrutecer tocando esto. Con los años, después ya fue diferente. Era un profesor buenísimo, se llevó un disgusto cuando dejé de ir porque se había ilusionado conmigo, pensaba que yo podría entrar en la orquesta el pobre. Ahora lo he recuperado, estoy más contento (señala el contrabajo) lo tenía todo roto lleno de carcoma, estaba como para tirarlo y un luthier lo ha dejado... estoy muy contento porque además ha resurgido, es antiguo es del año treinta y pico, suena increíble y lo estoy recuperando un poco.

Pero no vas a tocar con él...

No, en directo no porque me siento muy inseguro con esto, pero grabar sí, porque si me sale mal voy repitiendo y eso.

Jamie Jamerson, bajista de la Motown grababa eléctrico y contrabajo superpuestos...

¡Ah sí!, pues lo probaré, me has dado una idea (risas)



Cuando empiezas a trabajar en este entorno flamenco ¿te sentías libre para aportar o te decían tienes que hacer esto o esto otro?

No, no, todo lo contrario, libre para aportar desde el primer momento, por eso es por lo que me dije esto es lo mío, me podía desarrollar muchísimo. Con lo que veía por allí, lo que pillaba de todo el mundo, primero de Paco que le miraba la mano a ver como hacía las cosas, era todo increíble, porque podía hacer todo lo que yo quería: acordes con el bajo... hay un detalle que es la colombiana esta, mira, cuando doy masterclass una de las picardías que enseñé a los chavales, el primer ejercicio es la colombiana que hace: din dondon din dandan (AUDIO1) esto es lo que toca Paco, entonces yo hacía: tucutucatu que tantan (AUDIO2) estos contratiempos le sorprendían y ahí es donde me lo gané con este tipo de picardías, esto es lo que despertaba en él también interés, hacíamos algo que paríamos allí y era nuevo. El sexteto de Paco de Lucía ha sido un referente después para mucha gente, sin darnos cuenta nos inventamos algo. Mi idea era como si mi bajo fuera un alargamiento de la mano de Paco, una prolongación de él

¿Cuesta mucho cambiar de un contexto flamenco como el de Paco e ir a un entorno totalmente jazzero como con Chick Corea?

Esto es fantástico, esto lo encuentro yo un lujo, poder cambiar y además hacerlo con gente de este nivel esto enriquece muchísimo, a mi siempre me dicen ¿Qué gira es la que más te gusta y tal? Y fíjate que hemos dado vueltas y es difícil escoger, pues tengo clarísimo que hay una que es decisiva y es la que estuve entre Paco y Chick Corea. El grupo de Corea pero con Paco de invitado y yo estaba en medio, ni flamenco ni jazzero pero estaba en medio y me enteraba de todo.

Has comentado alguna vez que con Chick te aprendías los temas de memoria...

Con Chick y con Paco y con quien sea, con Jorge Pardo... siempre ha sido igual. Ejercitar la memoria está muy bien porque estás más suelto, cuando lo tienes en la vena ya no piensas en lo que tienes que hacer, la mano va sola, puedes expresar incluso cambiar algo sin salirte del papel. Si no te lo sacas de encima estás toda la vida pendiente del papel y es una tontería porque a lo mejor te aprendes de memoria cosas muy difíciles y a lo mejor una muy simple...yo me acuerdo el “Round About Midnight” lo estuve leyendo toda la tournée con Chick Corea y en una rueda que es bien tonto ¿Por qué no me aprendí esto de memoria? En cambio me aprendí una cantidad de papeles del Stanley Clarke y unísonos y no sé cuantos y el Zyriab de Paco de Lucía...no te puedes imaginar

la de Parsifales que me he aprendido de memoria, en cambio este cifrado sencillo o te lo quitas de encima, te obligas o si pierdes el papel eres hombre muerto.

Esto es una ventaja que he tenido porque como los flamencos no leen, era una manera de estar más cerca, porque era un músico pero lo aprendía todo de memoria, esto creaba un vínculo que hacía que la cosa fuera más fluida, era el mismo lenguaje y empleaba el mismo tiempo en aprender las cosas que ellos, no era un músico que lo leía, estábamos en el mismo training.

Tienes una forma muy particular de tocar el instrumento, saltos de

Si queremos tocar tenemos que ir muy clavaditos.

cuerna, cambios de posición, la púa...

Con el tiempo te lo vas haciendo tuyo, por ejemplo, la púa hubo un tiempo en que yo estaba acomplexado, que si sonaba mejor con los dedos, pero de la manera que yo quiero tocar suena mejor con la púa el tac-tac, los staccatos, eso debe ser con la púa con los dedos es

muy difícil y para el flamenco me ha ido muy bien tocar con púa. Una vez por error me salió un golpe con los dedos, el tocar con tobos, como el martillo de un piano, como un golpe de slapping pero con la toba del dedo, me quedan tres dedos para rasguear o lo que sea, hombre son truquillos, me lo he ido inventando como aquel que dice.

Bueno tener una técnica tan particular evita que te copien porque resulta muy difícil...

Yo siempre digo a los chavales, que os vaya bien pero yo lo único que os puedo enseñar es esto, no tengo una

manera de tocar académica, abro mucho la mano, con el 5 cuerdas tengo dos octavas en posición (coge el bajo y nos lo demuestra) LINK 15.50". Si nos salimos de lo que es el papel de acompañamiento del bajo tenemos que ser muy limpios, es una octava más abajo que una guitarra y si queremos tocar tenemos que ir muy clavaditos.

¿Cómo crees que está evolucionando el flamenco? ¿Cómo lo ves tú?

Soy algo despistado pero desde unos años a esta parte ha habido buenas cantaoras, no sé, está Poveda, Mayte



www.todobajos.es

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

Martín, Duquenne...te haría una lista de gente con un nivel increíble y además inquieta, buscando cosas que emocionen que es lo que yo siempre... que es lo que doy por bueno...ahora cuando buscas el dinero fácil, el pelotazo, esto a mi ya no me mola, que también los hay ¡eh! que es muy goloso todo esto. Lo importante es hacer circular la emoción con la gente, la magia y que esto como guste, que te de trabajo. Esa es mi ambición en esto, es una ambición más artística que económica aunque una cosa vaya ligada con la otra porque si funciona, funciona.

¿Qué le pides a un bajo para tocar con él?

Bueno hace un tiempo que descubrí que había luthieres que hacían bajos, descubrí a Francesc Jordán que me hizo el primer Benavent que es un sin trastes, con este grabé el "Agüita que corre" y a partir de aquí descubrí un mundo porque si no fuera músico sería luthier, porque me encanta, me encanta...escoger las maderas, las medidas, éste después fue mejorado por otro, vas mejorando la pieza a medida que vas haciendo bajos. Yo siempre había tocado fretless pero en el 95 tuve un accidente de coche que me tuvo un año sin tocar, el radial, que es el nervio que levanta la mano me lo partí y estuve un año trabajando en ello, entonces le dije a Jordán que me hiciera el mismo con trastes para volver a empezar con una cosa más liviana. Noté un alivio en la afinación porque con 5 cuerdas haces



...me gusta tocar madera con los dedos, notarla.

más acordes y sin trastes siempre hay alguna que se queda así, así y no sabes cual es, con los trastes te liberas de esto de la afinación y desde entonces ya no he vuelto a tocar sin trastes. Para tocar una melodía si, pero para tocar base ya

siempre con trastes, aunque los trastes de los nuevos son de mandolina porque me gusta tocar madera con los dedos, notarla. Pero el proceso ha sido este, pasar del sin trastes que tenía, el Gibson de 4, pasar al 5, los acordes cuesta la afinación, el accidente, poner los trastes a este 5 y descubrir que es una maravilla y ya me he quedado con esta versión ¿sabes? Es todo un proceso que aparte de la estética y que suene bien, hay una serie de cosas que con el tiempo te van dando "tu" instrumento.

¿Cómo lo llevas con la tecnología?

Bien, mira (señala un rack impresionante) la última adquisición el Mac con el HD el ProTools y ya he grabado aquí varios discos, aparte de temas cuando me vienen de encargo los grabo aquí en casa. El año este que estuve parado, lo que hice fue comprar un ordenador y con un par de amiguetes que me echaron una mano, primero con midi sin grabar audio, empezar a aprender los programas el Logic, ahora ya tengo el ProTools, pero fue la manera, aquel año lo empleé... sólo tenía que hacer una cosa, recuperación y estar con esto.

¿De amplificadores y pedales?

Amplificadores EBS, soy endorser de EBS, me encantan. A Mats (Mats Kristofferson director técnico de EBS) le propuse el otro día que los que tocamos con púa y necesitamos recortar mucho

de agudos la ecualización, necesitamos partir de una ecualización diferente y a ver si me hace un pedalito, un previo Benavent, que me hace mucha ilusión pero bueno eso será para el año que viene. Yo creo que será útil para los bajistas con púa que no somos muchos pero los hay.

¿Alguna cosa más Carles?

Bueno, pues que aparte de tocar el bajo también es importante componer, un punto de echar un paso adelante, a la vuelta de la gira con Chick Corea en el 82 Mario (Pacheco) me dijo tenemos que hacer un disco y fue el primer disco de Nuevos Medios, el mío y el de Habichuela, fueron los primeros discos de Nuevos Medios, esto te obliga a tener tu repertorio y por tanto más temas.

¿Has pasado por modas?

Hombre evidentemente, lo que vives te influencia, me influyó Jaco Pastorius, Chick Corea es un personaje que también ha influido, Miles Davis...

¿Miles era tan personaje?

Era como Camarón, yo lo comparo al Camarón del jazz ¿no? Tocando con Miles Davis en Suiza me acuerdo que estábamos ensayando dos big bands y entra Miles y un silencio absoluto como si hubiera entrado Camarón en el Candela, el Candela de Madrid ¿sabes? Un silencio absoluto, la gente flipando.

PING PONG CON CARLES BENAVENT

Una comida: Callos, jajaja te he jodido no te esperabas esto...te has "quedao flipao" jaja.

Una ciudad: Barcelona.

Un bolo: Tokyo.

Un disco: El primero de Carles Benavent por lo que significó.

Una película: No sé que decirte...las olvido...estoy en la música y se me diluyen.

Un libro: No leo, lo confieso, antes comics, me da algo de vergüenza...

Proyectos para el futuro...

Seguir componiendo, seguir tocando con mi banda, con mis varias bandas. Ayer estuvo aquí Reinald Colom, no sé si lo conoces, el trompetista, vino con su manager para proponer un proyecto para el año que viene, "encantao", como artista invitado, encantado. Cuando la música es buena siempre sales ganando.

No te lo he preguntado ¿cogerías trabajos solamente por pasta?

Me imagino que si, si me hiciera falta si, evidentemente

¿Eliges ya?

Si, hace tiempo, hace tiempo gracias a dios, pero ya te digo si hace falta hay que cogerlo. Lo primero es la subsistencia y más cuando tienes familia. Si estás solo... casi al revés, parecía que si no tenías un duro molabas más (risas). Éramos como

los ocupas de ahora, alternativos, yo me acuerdo que sin ser muy heavy ni nada de nada -porque ya te digo desde que era jovencito la música lo tapaba todo- ni drogas...es que era el bajo, el bajo y el bajo, una fijación que es importante a veces. Pienso que he tenido suerte con esto, porque en el momento en que eres joven que es cuando hay que echarle horas, echárselas, si me hubiera despistado con otras cosas no habría estado preparado para después...

El máximo tiempo que has estado practicando en un día ¿cuánto ha sido?

No mucho, no creas que soy un tío estudioso, ahora si, cuando hay que hacer una cosa entonces es o él o yo, para esto soy muy terco, pero si no, puedo estar 10 días sin tocar el bajo. Volver de una gira y no tener un bolo en 15 días o un mes y no tocar el bajo...

No tienes esa sensación de "volver a empezar" cada vez...

No, no, no sé, no he sido nunca estudioso de coger un método y estudiar, ya te digo, nada de ejercicios de lectura, siempre ha sido que tengo que tocar esto: y a matarme, machacarme hasta que me salga.

Te lo comentaba porque Pau Casals decía que no pudo dejar de tocar el chelo ni un solo día de su vida...

Ya, es que cada persona tiene su película,

sus necesidades, sus cosas, en cambio a mí si que me ha venido bien dejarlo, ¡Ya te veré cuando tenga ganas!

Acabamos la tarde viendo la colección de bajos de Carles, sus Gibson, Jerzy's... escuchando las maquetas de sus próximos trabajos, para Chick Corea, para su hija que está grabando un disco y que canta muy bien por cierto...

Volvimos a casa en silencio, recordando el placer de ver tan de cerca a Carles tocando sus bajos, su contrabajo, repasando su historia...un honor que sea nuestra primera portada.

José Manuel López. /Ángel Jover.



BILLY SHEEHAN

“Si quieres aprender a hablar español en Estados Unidos ¿Qué haces? Te buscas trabajo en un lavado de coches”. Billy Sheehan alega con esta misma cita que la mejor manera de aprender es coger tu instrumento y subirte a un escenario. Él mismo predicó con el ejemplo, cogió su bajo y no paró (pese a un fugaz flirteo con la guitarra) hasta superar los 5.000 conciertos a lo largo de su dilatada carrera. Tuvimos la suerte de toparnos con él en un evento acontecido en Londres y muy amablemente nos invitó a una cerveza para charlar unos minutos entre clinic y clinic.

Sin duda, Billy Sheehan es un referente para los bajistas de rock. Con su tono y técnica tan peculiares le hizo un lavado de cara al instrumento hasta acercarlo más a la guitarra, sin duda, el instrumento estrella del género. Pero para Billy, el bajo no podía ser menos... Sus inolvidables “piques” en el escenario con Steve Vai y Paul Gilbert a buen seguro pasarán con letras doradas a los anales de la historia de los “Bass Hero” y ya le han valido en múltiples ocasiones para ser galardonado como “Best Rock Bass Player”. Su modelo Yamaha Attitude en color verde espuma de mar es todo un clásico.

La reunión de Mr. Big le ha devuelto a las giras de grandes estadios, pero él simplemente disfruta de su instrumento y lo plasma en cada nota que da. Pese a su status de Rock Star, Billy sigue siendo alguien cercano y con su más amplia sonrisa nos habló de su carrera.

Con la cantidad de años que llevas tocando ¿Todavía crees que te queda algo por hacer?

¡Pero si acabo de empezar! Cada día me doy cuenta de que hay algo nuevo que aprender, es un no parar, no se acaba nunca.

Cuenta la leyenda que ya dabas conciertos cuando todavía no sabías tocar. ¿Que hay de cierto en eso?

Sí, eso es completamente cierto. A la que me aprendí dos canciones ya estaba ahí arriba dando conciertos.

Y el camino no fue demasiado largo hasta llegar a David Lee Roth....

Mi grupo por aquel entonces, Talas, abrió los conciertos de Van Halen durante más de 40 fechas y ahí es cuando David supo de mí. Fui el primero

que recibió una llamada suya para formar una nueva banda una vez que su partida de Van Halen era un hecho. A partir de ahí, buscámos a un guitarrista para que se nos uniera al proyecto. En un principio ese hueco lo iba a cubrir ¡Steve Stevens! Pero la cosa no cuajó y le comenté a David que conocía a un chaval llamado Steve Vai y enseguida consiguió el puesto. La gente dice que Steve consiguió el curro antes que yo, que fue él quien me introdujo en la banda, pero Steve no estaba ni siquiera a bordo.

¡Tuvo que ser una experiencia grandiosa por aquel entonces!

¡¡¡Fue la leche, un desmadre!!! En nuestro autobús no había nada de drogas. Con Steve, Greg Bissonette y el teclista era imposible que hubiera ningún tipo de droga. No puedo confirmar nada sobre los otros autobuses, pero en el nuestro no había nada en absoluto. También fuimos muy respetuosos con las mujeres. Fue una época genial, una época salvaje, pero nunca fue algo irrespetuoso, creo que eso es muy importante.

¡Cuántas anécdotas nos podrías contar Billy...!

No hay muchas que pueda contar en esta situación (risas).

Y después de eso ¿Quién iba a pensar que Mr.Big llegara a ser el exitazo que supuso?

Fue una época genial, una época salvaje, pero nunca fue algo irrespetuoso

Bueno, es lo que nosotros esperábamos y deseábamos. Mr. Big es una grandísima banda, siempre fue divertido tocar con los chicos en alguno de los mejores discos que he hecho, los mejores shows en directo... ¡fantástico! Tuvimos algunas dificultades pero no hay rencor entre nosotros.

Justo después de aquella primera época con Mr.Big el destino te volvió a juntar con tu buen amigo, tu Power Twin, Steve Vai, aunque esta vez para unirse en directo a su carrera en solitario.

Somos muy amigos, es como un hermano para mí y disfrutámos muchísimo en los directos juntos. Hemos compartido escenario centenares de veces.

A parte de tocar en estadios no le haces ascos a tocar en locales más reducidos. Es lo que ocurre con Niacin. ¿Es tu manera de disfrutar más de la música?

Exacto. Hacemos la música que real-

mente disfrutámos. Tengo la oportunidad de tocar con el mejor batería del mundo, Dennis Chambers, que es el músico más increíble y alucinante que conozco.

¿Tan bueno es? Teniendo en cuenta que has tocado con tantísimos musicazos...

-¡Oh, sí! ¡Es el Maestro Supremo! Tiene el groove, es un genio del tempo, tono y

no se ha de esforzar en absoluto. ¡Nunca practica ni tampoco calienta antes de los conciertos! Es sencillamente impresionante.

Muchas gracias Billy

-A ti, es pero verte pronto de nuevo.

Agus González-Lancharro



Precision Bass® 60 Aniversario

CELEBRACIÓN DE LOS 60 AÑOS DEL PRIMER BAJO CON EL QUE COMENZO UNA NUEVA ERA. EL PRECISION FUE Y AUN ES LA REFERENCIA DE LOS BAJOS ELÉCTRICOS; UN INSTRUMENTO QUE TRANSFORMO LA MUSICA POPULAR Y CREO UN NUEVO TIPO DE MÚSICO- EL BAJISTA ELÉCTRICO.

Cuando fue introducido en 1951, el revolucionario Precision Bass Fender liberó a los contrabajistas de su voluminoso instrumento, y rápidamente se convirtió en el preferido por su sonido, potencia y calidad.



PASTILLAS:

Desde la profundidad de su Mi bajo hasta la nitidez de su Mi bemol alto, el Precision Bass® 60 Aniversario consigue de sus pastillas single coil vintage Precision Bass unos sonidos armoniosos, definidos y dinámicos.



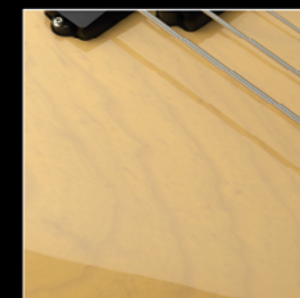
POTENCIÓMETROS:

Volumen, tono - ¡y listo!. Ahora y siempre, los potenciómetros del Precision Bass han sido elegantes dentro de su sencillez y efectivos en cuanto al sonido que consiguen. Dos botones estriados cromados estilo "dome" montados en una placa cromada.



PLACA DE MÁSTIL CONMEMORATIVA:

Para diferenciar este modelo tan especial para una ocasión especial, el Precision Bass 60 Aniversario lleva una placa conmemorativa honrando a las seis décadas del legado Fender.



CUERPO Y ACABADO:

Como su antecesor de 1951, el Precision Bass 60 Aniversario tiene un cuerpo de fresno y acabado de nitrocelulosa. El nuevo y fino acabado "Blackguard Blonde" es muy llamativo y a la vez permite una mejor vibración de la madera.

Fender
MAKE HISTORY™

AMERICAN SPECIAL JAZZ BASS®



Parece que en Fender® están dispuestos últimamente a darnos muchas buenas noticias a los bajistas. En los últimos noventa y primeros dos mil, la marca que se autodenomina -y mucho me temo que nadie puede discutir lo acertado de la denominación- “el espíritu del rock and roll”, parecía haber volcado todos sus esfuerzos de producción y marketing sobre las guitarras, pero de un tiempo a esta parte alguien mueve los hilos para que los bajistas también podamos tener cada año novedades que llevarnos a las manos.

Y no es que estemos hablando de novedades en el sentido de nuevos conceptos o innovaciones, sino todo lo contrario: novedades con las que Fender nos recrea los bajos más vendidos de la historia ¡y con goleada sobre los siguientes!, el Jazz Bass y el Precision, poseedores de distintas opciones que permiten cubrir el amplio abanico de gustos y presupuestos de la comunidad bajista.

En los últimos años hemos asistido a la revisión de los modelos American Standard, que dieron un notable salto en calidad, acabados y mejoras; a la aparición de los modelos Highway,

fabricados en USA y puestos en el mercado a unos precios super accesibles en base a economizar en acabados pero sin comprometer lo que un bajista espera de un instrumento Fender USA; al nacimiento de la serie Roadworn, poniendo al alcance de los bolsillos de los comunes mortales un tipo de acabado y sonido que estaba completamente vedado a quien no tuviese el dinero necesario para comprar un bajo Custom Shop (de dos mil y mucho para arriba); a la revisión de los American Deluxe, los cuales próximamente analizaremos en estas páginas, a la espectacular mejora de toda la gama Squier... en fin, un montón de cosas bien hechas que

no cabe duda, han vuelto a despertar con más fuerza que nunca el gusanillo “Fender” en muchísimos bajistas.

Una de las grandes novedades de 2011 es la aparición de la serie American Special, tanto Jazz Bass como Precision. Y es el Fender American Special Jazz Bass del que nos vamos a ocupar en este primer número, un Jazz Bass de los pies a la cabeza pero a un precio más que asequible, algo muy de agradecer en los tiempos que corren.

CONSTRUCCIÓN

A estas alturas poco podemos decir que no se sepa de lo que significa un Fender Jazz Bass y de sus características conceptuales, así que vamos a intentar transmitir lo que se puede esperar de este modelo American Special y también entender porque Fender lo ha creado. En primer lugar decir que tras los primeros minutos de prueba del bajo, en los que estuve tocando el instrumento a mi aire, antes de evaluar parte por parte

los puntos previstos por el guión para elaborar este artículo ordenadamente, lo primero que pensé fue: “este bajo está muy bien hecho y a la altura de la etiqueta USA”. Porque si algo parecen tener claro en Fender en los últimos años es que su nombre ha hecho historia y por lo tanto sus instrumentos no pueden defraudar, por supuesto dentro de la gama de precios en los que cada modelo se enmarque.

La serie American Special está construida con cuerpo de aliso, la madera clásicamente utilizada en los bajos Fender de los años 60, que confiere al sonido características de profundidad y calidez. Nos ha sorprendido lo poco que pesan estos bajos (además del de la prueba hemos tenido otros 2 en la mano), lo que nos hace pensar que no está construida esta serie con maderas “del montón”, si no que se ha aplicado un buen criterio de selección.

El acabado del cuerpo es en uretano brillante. La gama de colores es

reducida, cuatro tan sólo y el diapasón viene determinado por el color del cuerpo: los acabados en sunburst y blanco llevan diapasón de palosanto y los cuerpos en negro y rojo "candy apple red" montan el diapasón en arce. Sin duda, esta limitación puede ser un inconveniente a la hora de elegir el instrumento que más le guste a cada uno, pero por otro lado es una de las formas de conseguir economizar en la construcción, con lo que todos aquellos que no sean especialmente caprichosos con el color se ven beneficiados con un instrumento de calidad a menor precio. Ya sabéis, quien busque más pegada y brillo que opte por diapasón en arce y quien quiera un sonido menos agresivo pero más redondo y cálido que elija palosanto.

El mástil es de arce en todos los casos, con un perfil en C estrecho que lo hace muy cómodo de tocar, tanto en la parte superior como en la inferior y el trabajo de los trastes "medium jumbo" esta perfectamente constatado en nuestro bajo de prueba, sin perfiles sobresalientes de esos que parecen "garritas" y que arañan la mano al pasar, cosa que cada vez es más frecuente en los instrumentos sin secar, cuya madera "encoge" incluso en los primeros días de estar colgados en las tiendas. El acabado en uretano satinado es agradable al tacto y permite recorrer el mástil con suma rapidez, además de dejarlo respirar en cuanto a resonancia de la madera se refiere.

Los ajustes de tensión del mástil responden perfectamente, aunque agradeceríamos



un poco más de holgura en el hueco de acceso al alma. Simplemente hicimos la prueba de girar el alma un cuarto de vuelta hacia la derecha, dejando reposar el instrumento 24 horas y la respuesta de inclinación del mástil fue evidente. Al día siguiente retrocedimos otro cuarto de vuelta y el ajuste volvió a su estado inicial sin ningún problema, manteniéndose estable en los días siguientes. Decir que aunque el mástil no incorpora refuerzos de grafito como los modelos Highway y American Standard, sus hermanos menor y mayor en precio respectivamente, la consistencia del mástil es adecuada para no notar su ausencia y no pensamos que vaya a tener más fluctuaciones de las normales en cualquier otro bajo comparable. Es más, parte de su sonido de carácter "vintage" (luego veremos a qué nos estamos refiriendo) seguramente provenga de la ausencia de dichos refuerzos, yo particularmente no tengo duda de que influyen en el sonido. Los bajos Fender no lo han llevado durante décadas, ni lo llevan hoy las reediciones de la Custom Shop, sí los llevan los Fender de última generación. ¿A alguien se le escapa que los unos suenan más "clásicos" y los otros más "modernos", siempre dentro del mismo concepto Jazz Bass? Pues el grafito como refuerzo en el mástil es una diferencia entre ambos grupos de bajos, ni es peor ni mejor, simplemente distinto.

En cuanto al hardware, clavijeros clásicos de la marca y esto sí nos ha llamado

la atención, Fender vuelve a montar el puente estándar de 4 selletas de "siempre". Ni los Badass de los Highway ni el HMV de alta densidad introducido en los nuevos American Standard en 2008. ¿Por qué? Habría que preguntar a Fender, pero probablemente sea un ejercicio de clasicismo en este bajo. ¿Veis como según vamos pasando por los distintos elementos que vamos analizando todo es una vuelta al Jazz Bass en su estado más puro y sencillo? Me atrevería a pensar que cuando Fender decidió poner este bajo en el mercado estaba tomando la decisión de que los bajistas pudiésemos comprarnos un Jazz Bass (o un Precision) como los de toda la vida pero sin tener que saltar al precio de las series American Vintage, que cuestan más del doble.

ELECTRÓNICA Y SONIDO

Aquí entramos en lo que independientemente de lo que digan las especificaciones del fabricante, la experiencia auditiva es lo único que cuenta. Porque la madera se ve y el hardware también y los colores, y el acabado... pero la electrónica siempre está escondida bajo unos potenciómetros y cubrepastillas, parapetada tras terminologías poco aclaratorias. No he visto nunca a un fabricante que diga que sus pastillas son de la gama barata o de la serie económica. Todas tienen unos nombres que parecen las mejores del mundo. En este caso la marca las presenta como "Single Coil Standard Vintage Alnico Magnet", las mismas que la serie

Highway. La electrónica, pasiva por supuesto y con los clásicos potes de volumen/volumen/tono de los Jazz Bass, incorpora el circuito que Fender denomina GreaseBucket®, también presente en los Highway y en la cual el control de tono recorta los agudos sin añadir graves. Un apunte más: no son las mismas pastillas de los American Standard o al menos en las especificaciones oficiales de Fender no se llaman igual.

Y ahora vamos a lo que importa. ¿Cómo suena? Pues la primera impresión, como dije al principio, es que suena muy, muy bien. Y después de tocar mucho rato, manipular el control de tono abriéndolo y cerrándolo, aislar las pastillas y recorrer el mástil en toda su extensión, no conseguimos más que corroborar la primera impresión. Es muy posible que cuando hablamos de un Jazz Bass cada cual tenga un sonido en su cabeza, el de tal o cual disco, el de tal o cual bajista... pero al final todos los sonidos parten de un instrumento y cuando llegan a nuestros oídos han pasado por amplis, DIs, mesas, soportes de grabación, quien sabe si por compresores u otros procesadores, con lo que cabe preguntarse ¿Como sonaría ese bajo en estado puro, sin tratar? Este Fender American Special Jazz Bass es un bajo que suena a puro Jazz Bass, absolutamente clásico, pudiendo ser perfectamente el punto de partida para que todo el mundo pueda conseguir ese sonido de Jazz Bass que cada uno tiene en su cabeza, con ese equilibrio tonal y rico en medios de las dos pastillas abiertas que lo hace estar siempre y sin esfuerzo presente en cualquier mezcla, con ese timbre

nasal que salta de la pastilla trasera sola (¿no estarás pensando en Jaco, verdad?) o esa profundidad grave de la pastilla del mástil que tanto ayuda a redondear el tono.

Las pastillas son de bobina única, como es tradicional en los Jazz Bass, de ahí la personalidad de su sonido, el ruido cuando no están ambas abiertas a tope es imperceptible, ya que el apantallado de este bajo es perfecto y en esto hemos de dar a Fender un sobresaliente. Lo dicho es cierto siempre y cuando estemos conectados a un ampli o previo enchufado a una buena toma de tierra, si no el ruido aparecerá pero la culpa no se la podremos echar al bajo.

Los potes responden de modo bastante uniforme en el aumento y disminución, tanto los de volumen como el de tono. Nos ha gustado el circuito GreaseBuck®, ya que al recortar agudos no nos encontramos con una pelota de graves, si no que las bajas frecuencias siguen manteniendo su definición perfectamente.

Magnífica respuesta al slap, buena dinámica en el ataque tocando con los dedos y quizás donde menos nos haya gustado es tocando con púa, porque el sonido del impacto físico de la púa al atacar la cuerda se oye demasiado, aunque en cuanto se recorta el tono aproximadamente al 40% de su recorrido se contrarresta este efecto y volvemos a tener un tono denso y cálido pero con el toque percusivo de la púa. Quizás en esto influyan también las cuerdas que trae de fábrica que son, a mi gusto, demasiado brillantes.

CONCLUSIONES

¿Se puede a estas alturas de la historia de la música sacar al mercado un modelo de Jazz Bass que no exista ya? Pues parece ser que sí. Porque si lo que buscabas era comprarte un clásico sin gastarte un riñón, con las características más simples pero más auténticamente tradicionales de este icónico bajo, con una buena calidad de construcción y no te importa tener pocos colores y combinaciones de cuerpo/mástil donde elegir, a lo mejor no lo tenías fácil antes. Hay gente a la que no le gusta el puente Badass, ni el acabado de los Highway, ni el sonido

más actual y poderoso de los American Standard o que le sobra el estuche de los modelos superiores porque jamás lo va a utilizar (el American Special viene con una funda blanda Deluxe de lo más corriente)... en fin, que este bajo, con estas características concretas de precio contenido y buena calidad no existía en este formato y existe la gente que así lo quiere o al menos eso han pensado en Fender. ¿Quién si no iba a pensar en ello, tratándose de un Jazz Bass?

Jerry Barrios

FICHA TÉCNICA

Marca	FENDER
Modelo	AMERICAN SPECIAL JAZZ BASS
Cuerpo	ALISO
Tapa	-
Mástil	ARCE, ACABADO EN URETANO SATINADO
Diapasón	PALOSANTO, RADIO DE 9,5"
Forma mástil	PERFIL ESTRECHO EN "C"
Cejuela	HUESO SINTÉTICO
Trastes	MEDIUM JUMBO
Puente	ESTANDAR VINTAGE DE 4 SELLETAS
Hardware	CROMADO
Clavijero	ESTÁNDAR
Golpeador	3 CAPAS "PARCHMENT"
Controles	VOLUMEN 1 (pastilla de mástil), VOLUMEN 2 (pastilla de puente) y TONO (control del circuito GreaseBucket® que recorta agudos sin añadir graves)
Entrada Jack	ESTÁNDAR ¼"
Pastillas	Pastilla de puente de bobina simple Standard Vintage Alnico Magnet Jazz Bass®; Pastilla de mástil de bobina simple Standard Vintage Alnico Magnet Jazz Bass®;
Acabado (Color)	Olympic White, acabado en uretano brillante
Distribuidor	Fender Ibérica

MAYONES JABBA CUSTOM



El bajo en cuestión es el modelo Jabba de cuatro cuerdas. El objeto de este instrumento es ofrecer a partir del clásico jazzbass como referencia, un producto de sonido versátil y moderno, sin olvidar las sonoridades clásicas.

Este modelo que hemos testado en concreto, llevaba instalada electrónica J-Retro que tiene la particularidad de transformar el bajo en activo tan sólo accionando un mini-switch y aumentando por consiguiente el número de registros sonoros que se pueden obtener.

PALA Y MASTIL

El diseño de la pala es propio y tiene una semejanza al jazzbass pero más estilizada, más alargada. Las clavijas de afinación se encuentran en línea, son cuatro y están fabricadas por Schaller, manteniendo perfectamente la afinación. El acabado de la pala es en “gloss” del mismo color que el cuerpo, se ve el logo de la marca y el

modelo todo muy sobrio, un tutor facilita la dirección de las cuerdas a su alojamiento en las clavijas. En la parte posterior, sin embargo, el acabado es “satin finish” como el mástil y en ella está el número de serie del instrumento troquelado.

El mástil de este bajo está realizado en madera de arce es de una sola pieza, acabado en “satin” como ya hemos comentado y deja ver unas vetas muy bonitas. El perfil del mismo es en forma de “D” muy cómodo y con fácil acceso a los trastes más altos.

Sobre el mástil se encuentra un diapason de palorrosa y en el propio diapason 24 trastes Ferd Wagner, el radio compuesto facilita la ejecución de las diferentes técnicas a lo largo de todo el mástil.

Los marcadores de posición son puntos situados en los lugares habituales, también en la parte lateral (side-dots).

CUERPO Y ELECTRONICA

Debido al sistema de construcción bolt-on, el mástil va unido al cuerpo de manera atornillada, son seis los tornillos que lo sujetan y permiten ajustarlo con total perfección. Están distribuidos en paralelo, tres y tres a lo largo de la proyección del mástil. En esta parte, el cuerpo tiene un rebaje para que la mano se sujete con comodidad al ejecutar en las partes más agudas del bajo.

El cuerpo está realizado en madera de aliso, de doble cutaway asimétrico y de clara orientación jazzbass pero sin golpeador. El color del bajo que estamos probando es blanco-también está disponible en negro y rojo- este en concreto, le da un aire alegre y sobrio a la vez.

Los rebajes para facilitar la ergonomía son los habituales también.

En la parte delantera se halla una pe-

Esta empresa polaca, tiene como característica principal, el hecho de fabricar sus instrumentos desde el enfoque de un luthier pero utilizando toda la tecnología a su alcance, esto les permite automatizar procesos y un buen control de la producción. Como resultado consiguen piezas muy nobles, de estupendos acabados y buenas sonoridades. Vamos al segmento medio de la marca.

queña cavidad al descubierto para realizar los posibles ajustes del alma.

Al respecto de la electrónica, hay que nombrar que monta dos pastillas Delano J-J y la electrónica es pasiva, aunque en este modelo en que estamos probando lleva instalado el sistema J-Retro que lo dota de la posibilidad de transformarlo en activo como veremos después y con todo lo que ello implica a nivel sonoridades.

El alojamiento para el jack es lateral y lleva un puente Mayo Vintage Bass. Los controles en el modelo pasivo son dos potes para volumen y dos para tono en función de las pastillas, encastrados en una placa cromada muy similar a la de un jazzbass.

SONIDO Y CONCLUSIONES

En este instrumento y debido a la opción J-Retro que monta, la paleta de sonidos es bastante especial y muy abierta.

En la opción "pasivo" los sonidos son los de toda la vida, ideal para líneas walking, acompañamientos single note...

Veamos ahora como accionando un mini-switch el sistema J-Retro empieza a funcionar.

De entrada los potenciómetros que el bajo trae de serie son sustituidos por un circuito nuevo de forma que nos quedaría de la siguiente manera: de atrás adelante

tendríamos la entrada de jack, un mini-switch para elegir entre activo o pasivo. Después tres potenciómetros dobles, el primero en su rueda de abajo serviría para controlar las frecuencias de medios y en la rueda de arriba actuaría como boost y recorte de medios.

El pote central en su rueda de abajo nos permite manejar los graves y el de arriba los agudos, este además incorpora un "pull" que añade brillo a los agudos.

Después otro mini-switch que cambia la configuración de pastillas cuando te encuentras en modo pasivo, para finalizar un último potenciómetro en su rueda de abajo te da un panorámico para mezclar las pastillas y en su rueda superior un master de volumen.

Este mismo circuito actuando en forma pasiva, los controles quedan únicamente activados el switch superior para el cambio de pastillas y el master de volumen.

Bueno como resumen decir que el bajo se toca muy bien, agradable al tacto y cómodo. Realizamos la prueba con un EBS 450 Classic y en cuanto a sonidos el J-Retro abre una paleta sonora muy grande, adaptable a muchos estilos, desde sonoridades jazzys en pasivo hasta ponerse muy "burro" y exagerado en las frecuencias graves en activo. En ese ratio hay que buscar los sonidos que mejor

FICHA TÉCNICA

Marca/modelo	Mayones Jabba 4.
Cuerpo	Aliso.
Mástil	Arce.
Diapasón	Palorrosa.
Forma mástil	En "D". Radio 14"-16". Escala 34,25".
Trastes	24 Ferd Wagner.
Puente	Mayo Vintage.
Hardware	Cromado.
Clavijero	Schaller.
Golpeador	No lleva.
Controles	2X Volumen y 2X Tono.
Entrada Jack	Lateral. Con J-Retro frontal.
Pastillas	Delano J-J.
Acabado (Color)	Monolite White, Monolite Black ó Transparent Red.
Importador	HVC Music Import
Entrada Jack	ESTÁNDAR ¼"
Pastillas	Pastilla de puente de bobina simple Standard Vintage Alnico Magnet Jazz Bass®; Pastilla de mástil de bobina simple Standard Vintage Alnico Magnet Jazz Bass®;
Acabado (Color)	Olympic White, acabado en uretano brillante
Distribuidor	HVC Music Import

se adapten al estilo musical o la técnica que empleamos en cada momento y decimos que hay que buscarlos porque el instrumento sin duda los da... responde con mucho power al slap y al ataque con púa en contexto rock, hardrock e incluso estilos más extremos.

Will Martin



ERNIE BALL® MUSIC MAN® CLASSIC STINGRAY

Muchos han sido los avances que en 60 años de historia del bajo eléctrico se han ido incorporando al instrumento y muchas las grandes marcas que a ello han contribuido. Pero lo cierto es que los bajos más clásicos no han perdido ni un ápice de terreno frente a los más “modernos”. Muy al contrario, ya hace bastantes años que un furor clásico recorre el mercado, que si bajos “vintage”, que si reediciones a imagen y semejanza de modelos de los 60 y 70... Pero en esta fiesta de reediciones y búsqueda de los tiempos pasados faltaba un invitado con mucho “pedigree”: el Stingray de Music Man. ¡Pues ya lo tenemos aquí!

¡Difícil es hablar de bajos y que tarde o temprano no aparezca Leo Fender por algún sitio! Suyo fue el mérito de crear los dos bajos más clásicos y vendidos de la historia de la música, el Precision y el Jazz Bass, pero es que después volvió a reinventarse a sí mismo con la creación del Stingray en 1976, desde Music Man, la nueva empresa que fundó diez años después de su salida de Fender. El Stingray, que se ha ganado con el paso del tiempo el título de “tercer clásico”, ha ido incorporando modificaciones a lo largo de su vida, sobre todo desde que en 1984 Ernie Ball compró Music Man, siempre tratando de evolucionar hacia donde los tiempos demandasen, pero muchos son los bajistas que han vuelto la mirada en

busca del sonido, el tacto y las características de construcción de los Stingray originales. Con el lanzamiento de la serie Classic Collection, se acabó buscar como locos Stingrays de finales de los 70.

Construcción

Empezaremos por decir que la nueva serie Classic cuenta con modelos de 4 y 5 cuerdas. Así pues, teniendo en cuenta que los primeros Stingray de 5 cuerdas vieron la luz en 1987, no estamos ante una reedición de tal o cual modelo de un año en concreto, sino más bien del regreso a unas características constructivas propias de los Stingray originales, sin renunciar a algunas mejoras y estándares actuales que

contribuyen significativamente a la calidad del bajo y para nada desvirtúan la personalidad ni el sonido del instrumento en esa vuelta a las raíces.

Para escribir este artículo de prueba contamos con un 5 cuerdas, en un precioso acabado color Tobacco Burst, con cuerpo de fresno, mástil de arce de ojo de pájaro y diapasón de palosanto. Importante reseñar que todas las maderas que Music Man utiliza para esta serie son las clásicas combinaciones de aliso o fresno para el cuerpo y arce o palosanto para el diapasón, como se construían en la época que evocan. En estos bajos no hay lugar para maderas exóticas, ni tapas, ni otras florituras estéticas.

Llama la atención inmediatamente su aspecto “vintage”, con el primer logo que identificó al Stingray y su espectacular barniz que incluye un lacado en el mástil idéntico al que Leo Fender decidió aplicar a su nueva creación por aquel entonces y que Music Man abandonó hace ya mucho tiempo y ahora recupera en la serie Classic. Pero aún hay mucho más que

5

nos transporta al diseño original y que vamos a ir desgranando, diferencia a diferencia, con el modelo de Stingray actual.

Obligada mención es que el cuerpo no presenta “rebaje” en su parte superior trasera, sino que el reverso es completamente plano como una tabla, lo que en inglés se conoce como “slab body”. Estamos hablando del rebaje en la madera que sí existe en los modelos “normales” de Stingray y cuya función es adaptarse mejor al cuerpo del bajista con eficiencia ergonómica en la forma (en otras palabras, ¡para acoplarse a la posible barriga del músico!). Pero así eran los originales y así nos los recrean ahora y, sinceramente, no nos ha resultado incomodo, cosa que al principio nos temíamos podía suceder.

Hemos podido comprobar durante el tiempo de trabajo para redactar esta reseña su excelente comportamiento en lo que a balance se refiere, tanto colgado con correa como tocando sentados, pero el peso no es precisamente su mayor atractivo, dándonos la sensación de ser algo más pesado que el modelo actual con el que estamos continuamente estableciendo la comparación. Este extremo pudimos comprobarlo en la propia página web de Music Man donde, en las respectivas especificaciones de uno

y otro modelo, les otorgan un peso medio de 4,87 kg al Stingray Classic 5 y 4,54 kg al Stingray 5.

Una de las grandes diferencias perceptibles está en el diapasón, que tiene un radio de 7,5” en lugar de tener 11” como ocurre en el actual Stingray 5. Esto se traduce en una mayor curvatura en el modelo Classic, con lo cual muchos bajistas tendrán el tacto de la vieja escuela y les resultará más cómodo y familiar, porque los diapasones tan planos como es la tendencia hoy en día no siempre gustan a muchos.

Otra de las marcadas diferencias son los trastes, notablemente menos anchos en estos bajos de la Classic Collection, algo que también agradecerán un buen número de bajistas. He de decir que el remate de los trastes era perfecto en el bajo que manejamos para esta prueba.

Siguiendo con la descripción de las características de construcción fundamentales de este modelo, llegamos a algunos detalles de esos que al principio de estas líneas nos referíamos como “mejoras actuales”. Uno de ellos es el acceso al alma. Hace ya muchos años que Music Man optó por el acceso al alma más cómodo y sencillo de usar que existe en el mercado (también lo utiliza Roger

Sadowsky en sus bajos): una rueda cilíndrica con agujeros que asoma al final del mástil en su unión con el cuerpo y que permite el giro del alma con extrema facilidad. Muchas veces me he preguntado por qué el resto de los constructores no adoptan esta solución y así se acabaría el suplicio de llaves Allen redondeadas, terminales hexagonales con los vértices destrozados y/o accesos profundos a los que resulta complicado llegar. Otra diferencia de este modelo con los originales es la unión al cuerpo con placa cuadrada de seis tornillos en vez de placa triangular de tres tornillos, lo cual le confiere una estabilidad de sujeción mucho mayor. En definitiva, grandes aciertos de Ernie Ball al haber hecho estas concesiones a la modernidad, que lo cortés no quita lo valiente.

¿Cuántas veces hemos echado de menos poder encordar nuestros Stingrays a través del cuerpo, como se





hacia en los “antiguos”? Pues también parece que se han escuchado nuestras plegarias, porque la vuelta al diseño del puente típico de estos bajos en sus primeros años nos permite esto y más, ya que recuperamos también las sordinas de espuma que nos posibilitan mutear las cuerdas con mayor o menor intensidad mediante unos muelles que las accionan simplemente girando con la mano unas ruedas que los elevan o descienden.

Donde no ha habido ninguna concesión a la comodidad es en el compartimento de la pila, que en lugar del cómodo y accesible cajetín basculante que hoy monta la marca, se ha vuelto a la cavidad en el cuerpo con una tapa metálica atornillada. Fiel a sus orígenes pero más laborioso el cambio de pila.

Por último decir que algunos de los colores en los que está disponible la Classic Collection no existían en la oferta de los primeros Stingrays, pero no deja de ser también de agradecer la convivencia de colores de aquella época con acabados de los de hoy, así el comprador puede elegir y se hace bueno aquello de “en la variedad está el gusto”, ¿no?...

Electrónica y sonido

E inmersos en este vaivén de lo que se conserva y lo que cambia con respecto al diseño original del bajo, llegamos a la electrónica. Aquí sí que el regreso al pasado es manifiesto y completo: nada de 3 bandas de ecualización en el previo, nada de controles con muesca central para indicarnos a partir de donde empieza el realce (boost) o el recorte (cut) en db's de cada banda de ecualización, nada de palanca de configuración de pastilla o pastillas (en el caso de los modelos más recientes con 2 pastillas), en definitiva, nada de lo que con el transcurrir de los años ha ido agrandando el abanico de opciones a elegir en los Stingrays. La versión Classic se ciñe escrupulosamente a la versión

original: pastilla única con grandes imanes, la que ha hecho famoso ese típico sonido Stingray, poderoso y gordo con ese puntito gutural que tantos amantes tiene entre los bajistas; 3 controles, uno para el volumen y dos para el previo de 2 bandas, agudos y graves, solamente de realce (boost) sin muesca central... ¡y se acabó!

¿Pero es que hace falta más para tener un Stingray de pura cepa? Como siempre pasa en los previos que solamente son de realce, empezamos partiendo de posiciones de cero tanto en los agudos como en los graves y los fuimos abriendo y aumentando paulatinamente hasta reconocer el sonido que buscábamos, el que esperábamos de un Stingray clásico. Los controles no tienen ninguna referencia visual ni táctil (ya hemos dicho que no hay muesca central) para poder saber en qué punto del recorrido nos encontramos, con lo cual ha de ser nuestro oído quien nos vaya guiando. Pero esto, que puede parecer incómodo y confuso a priori, no lo es en realidad, porque en este tipo de previos de realce suele ser bastante reconocible el punto donde el bajo suena poderoso. Si nos quedamos muy abajo en el posicionamiento de los controles, apreciaremos claramente cierta debilidad tonal y si los abrimos a tope el sonido será forzado, con agudos y graves excesivos, provocado por una curva de ecualización exagerada y carente de medios. Así pues, desde ese punto intermedio de equilibrio, ya podremos hacer leves ajustes en una u otra dirección tonal en busca de nuestro sonido favorito, siempre con medida porque el previo responde con decisión. Si recortamos un poco los graves y favorecemos los agudos entraremos en esa dimensión más gutural que se consigue con las pastillas de puente. Si hacemos lo contrario, subiendo graves y bajando agudos, obtendremos el sonido más grueso y redondo típico de una pastilla de puente. La respuesta si tocas con los dedos es de un ataque y una pegada considerables, sin perder nunca el cuerpo y con gran

definición en los graves. Y si lo tuyo es el “slap”, eleva un poco ambos controles para que se produzca una cierta carencia de medios y tendrás uno de los tonos de “slap” más exquisitos que se pueden conseguir.

Y ahora, ¡a jugar con las sordinas del puente! Y digo a jugar porque nos ha resultado realmente excitante ir observando como inciden en el sonido a medida que se van acercando a las cuerdas. Es como tener una segunda ecualización pero mecánica en lugar de electrónica. Si se le dedica tiempo a experimentar, podremos descubrir un mundo sonoro e ir desde un simple recorte acústico de los agudos, si sólo se rozan con las sordinas las cuerdas, hasta un sonido pastoso y súper oscuro si se comprimen contra ellas.

A todo esto debemos añadir que la posición de la mano derecha, es decir la cercanía al puente o al mástil con la que se pulsán las cuerdas, tiene una gran incidencia en la respuesta tonal de este bajo, probablemente por tener una sola pastilla y estar colocada en lo que muchos consideran el “punto dulce” de un bajo. No parece improbable que Leo Fender estudiase este fenómeno a fondo antes de decidir el posicionamiento exacto de la pastilla única.

Ineludible hablar de la 5ª cuerda. Mucho se ha escrito sobre si los bajos con 34” de tiro de mástil son demasiado cortos para

obtener la suficiente tensión en el SI grave y que la cuerda no suene fofa, lo que ha llevado a muchas marcas a construir sus bajos de 5 cuerdas con mástiles de escala 35”. Pues este es un claro ejemplo de que un bajo de 34” puede tener una 5ª cuerda perfectamente definida, concreta, afinable y octavable. Siempre ha sido una característica de los Stingrays el tener una 5ª cuerda magnífica y este modelo no es una excepción. Todo un lujo una 5ª en un bajo de marcada personalidad clásica. Pero también es preciso advertir que todos los Stingrays de 5 cuerdas, ya sea esta reedición clásica o las versiones modernas, tienen uno de los mástiles más estrechos, y por tanto con menor distancia entre cuerdas, del mercado. Esto no es ni bueno ni malo, simplemente ha de tenerse en cuenta porque hay a quien le resulta comodísimo no tener mucha anchura de mástil y necesitar menos esfuerzo físico de la mano para tocar, y hay a quien la poca distancia entre cuerdas le supone dificultad para “slapear” o sencillamente no se habitúa a ello si acostumbra también a tocar bajos de 4 cuerdas con mayor separación entre ellas.

Conclusiones

De impecable construcción, estamos ante un bajo con un atractivo especial y muchas y muy peculiares posibilidades de conformar el sonido, todas ellas referenciadas a los Stingrays de finales de los 70. Hay muchas cosas excelentes en su concepción, pero el hecho de estar

ante un 5 cuerdas con todo el sabor de los primeros Stingrays, algo que históricamente es contradictorio, me ha hecho disfrutar doblemente durante todas las horas que he pasado con él.

Tras muchos años esperando que Ernie Ball sacase un modelo basado en el espíritu con el que nació el Stingray, por fin lo tenemos. Bien es verdad que puede no ser el bajo de muchos, pero también lo es que con plena seguridad será el bajo que otros muchos estaban esperando. Todo depende de lo que cada cual busque

o de que la curvatura del diapasón, la forma de contorno del cuerpo, el peso o las posibilidades de ecualización del previo te inclinen hacia el modelo original o el modelo actual. Por el Classic pagarás unos 400 euros de media más que por el modelo contemporáneo (depende del color, diapasón, etc.), pero ¿no vale esa diferencia de precio la satisfacción de tener lo que tanto tiempo has estado esperando?

Terry García

FICHA TÉCNICA

Marca	ERNIE BALL MUSIC MAN
Modelo	STINGRAY 5 CLASSIC COLLECTION
Cuerpo	FRESNO
Mástil	ARCE OJO DE PÁJARO, LACADO “VINTAGE”
Diapasón	PALOSANTO, RADIO DE 7,5”
Anchura mástil	44,5 mm EN CEJILLA, 68,3 mm EN ÚLTIMO TRASTE
Trastes	PERFIL ALTO, ESTRECHOS
Puente	DISEÑO PROPIEDAD DE MUSIC MAN®, ACERO INOXIDABLE ENDURECIDO, CROMADO Y CON SORDINAS REGULABLES
Hardware	CROMADO
Clavijero	SCHALLER BM
Golpeador	CLÁSICO OVALADO
Controles	VOLUMEN, AGUDOS, GRAVES
Entrada Jack	ESTÁNDAR ¼”
Pastillas	ESTÁNDAR MUSIC MAN® HUMBUCKING CON IMANES DE ALNICO
Acabado (Color)	TOBACCO BURST, POLIÉSTER DE ALTO BRILLO
Distribuidor	MUSIC DISTRIBUCIÓN S. A.

EBS TD660

De todos es sabida la importancia de la compañía sueca los últimos 20 años en el mundo de la amplificación del bajo. Los diseños de Mats Kristofferson han marcado una referencia cuando hablamos de definición o tono y así ha sido reconocido por innumerables bajistas al elegirlos como sus amplificadores favoritos. Como no es conveniente dormirse en los laureles en este 2011 han actualizado algunos de sus modelos más significativos.

Dentro de esa puesta al día, de esa renovación, nos encontramos con el TD-660 que es la evolución lógica del TD-650, que se sitúa en la parte más elevada del catálogo que ofrece EBS y que es posible que sea el amplificador de la marca más usado en giras mayores, ahora iremos viendo porqué.

CONSTRUCCIÓN Y CONTROLES.

Panel frontal.

El ampli viene en formato rack habitual en la marca, sólido y manejable. En la parte frontal observamos los siguientes controles de izquierda a derecha, la entrada de jack en primer lugar y a su lado un interruptor Character, cuando esta accionado le da un plus a la etapa realizando todas las frecuencias. El Character, así como el Filter, Drive y un Mute se pueden activar desde la pedalboard RM 4 con cuatro footswitches independientes, que no viene

con el amplificador. A su lado encontramos un potenciómetro, Gain, que como su nombre indica, nos permite regular la ganancia. A continuación un compresor/limitador, éste es más sutil en su registro que el pedal Multicomp de la propia marca. Otro interruptor rotulado como Filter Active accionado, deja que trabaje la ecualización, quedando fuera cuando está desactivado. A continuación viene el set de ecualización compuesto por un potenciómetro para el corte de bajos, Bass. Después para los medios disponemos de dos potenciómetros, con el primero regulamos la cantidad de medios y con el segundo el corte de estos que va desde 50H a 3KH (de grave a agudo). Esta ecualización de medios es especialmente interesante cuando tocamos en recintos pequeños. Posteriormente se encuentra el control para los agudos, Treble. El Bright que sigue a continuación, es un corte de brillo que va directo al tweeter y que va a resultar muy

eficaz para el slap e incluso el metal.

Ahora pasamos al espacio donde se encuentra el Drive. Este siempre se encuentra activo incluso con el Filter desconectado, antes de él vemos dos interruptores de nuevo, el rotulado como Tube Mode proporciona una saturación de válvula suave añadida al Drive y su compañero el Boost Drive que actúa como booster lógicamente. Pueden trabajar los dos a la vez pero ya empieza a embarrarse el sonido. Con el Drive se controla la cantidad de ganancia de la válvula otorgándole un

gain extra y dándole una saturación cálida mientras la salida es constante, a la vez que comprime el sonido, cuando está muy enroscado, de una manera bastante natural.

A continuación se halla situado el control de Volumen, que no afecta a la salida balanceada. Tres mini-interruptores vienen a después y cada uno de ellos activa el factor que fuera necesario para el uso eficaz de la salida balanceada que viene tras ellos, por este orden: Post Eq, si esta accionado selecciona la señal con efectos



incluidos, sin accionar toma la señal seca después del gain. Spkr sim, pulsado activa un simulador de altavoz de 12" para la salida balanceada y así escucharse mejor en el escenario y por último un Gnd Lift actúa de toma de tierra por si fuera necesario ajustes de masa. La entrada para la salida balanceada, más los interruptores de Standby y Power son todos los controles de la parte frontal del TD-660.

Panel trasero

En la parte trasera nos encontramos con los siguientes controles, además de la toma de corriente, entradas para la footswitch, para afinador y el loop de efectos. Un

potenciómetro rotulado como Fx-mix permite regular el porcentaje de efectos añadir. Restan dos salidas para conectarse a speakers. El ampli está habilitado para funcionar de 2 a 8 Ohm. Queda por describir en la parte trasera, el ventilador para refrigerar la unidad. Se observa también una etiqueta con el nombre del operario que realizó el chequeo de control operativo del amplificador.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Las opciones sonoras que nos ofrece este EBS son muy grandes, porque tal vez la gran versatilidad sea la característica más destacada del TD-660. Las distintas

combinaciones que otorga van desde el tono totalmente natural del instrumento con el Filter desactivado, a la señal muy tratada con el Character más Tube Mode con Boost Drive, que nos llevaría a áreas sonoras heavy, pasando por diferentes combinaciones intermedias, que sumadas a la gran variedad de registros que se pueden conseguir con la ecualización y los diferentes cortes, nos permite tocar funky, slap, rock, líneas walkin con fretless y cualquier otro estilo musical, funcionando en todos ellos con enorme solvencia. Mejoras como un headroom elevado, las modificaciones en el Character y Filter, el nuevo emplazamiento del loop después del

Drive, así como la posibilidad de regular la cantidad de efectos añadidos a la señal y la supresión del cromo en los componentes por compromiso con el medioambiente, elevan el overall general de este EBS TD-660.

José Manuel López.

Asistencia técnica: Octavio Valero.



FICHA TÉCNICA

Marca	EBS
Modelo	TD-660
Formato	Rack
Potencia	660W RMS
Controles	Bass +/- 15 dB @ 100 Hz Middle +/- 12 dB @ 50 - 3000 Hz, Q=0.5 Treble +/- 15 dB @ 6 kHz Bright -0/+12 dB @ 10 kHz
Tipo Distorsión	Estado sólido o válvula (Grove Tubes®)
Dimensiones	48cm x 36cm x 13cm
Peso	12kg
Importador	HVC Music Import



...back to my roots!!

Jose Vera "jvera"



MU-TRON III

Un pedal único e inspirador como pocos se han fabricado en la historia de los efectos. Empleado por toda clase de músicos para dar un toque especial a sus composiciones, los modelos originales se han convertido en un artículo altamente cotizado entre los coleccionistas

Un poco de historia

La empresa estadounidense Musitronics Corp. lanzó al mercado en 1972 el Mu-Tron III, desarrollado por Mike Beigel, ingeniero electrónico por el M.I.T. Esta patente, junto con muchas otras en diversos campos de la electrónica, ha proporcionado un merecido prestigio al Sr. Beigel, a pesar de que el Mu-Tron III dejara de fabricarse en 1978.

Años más tarde, en 1995, Mike Mathews -gurú y propietario de EHX- propuso al Sr. Beigel emplear el circuito original dentro de la serie de efectos de EHX. A raíz de esta colaboración, y con ligeras modificaciones del diseño original efectuadas por el propio Beigel, surgió el Q-Tron by EHX y toda una serie de efectos derivados de éste.

En las tripas del efecto

El Mu-Tron III es un filtro de envolvente, lo que vulgarmente solemos denominar "auto-wah". Consiste en un filtro cuya frecuencia de paso vendrá marcada por la intensidad de la señal que le llegue. Simplificando, podemos decir que la señal de nuestro instrumento pasará por un filtro cuya frecuencia -y por tanto, el tono resultante- cambiará en función de la fuerza con la que atacamos las cuerdas. Una imagen representativa del funcionamiento del pedal sería pensar que tenemos el pie

encima de un wah-wah y que lo accionamos más o menos según la fuerza con la que toquemos. Suena complicado pero es más sencillo de lo que parece.

Para que el efecto pueda procesar nuestro sonido de esta forma, necesitamos que una parte del circuito se encargue de detectar la intensidad de la señal que entra. A partir de aquí, los pasos vienen encadenados. Las distintas intensidades detectadas, se traducen en voltaje que se emplea para iluminar el LED de un opto acoplador. Así, obtenemos una resistencia que varía de valor en función de la intensidad con la que tocamos. Y esta resistencia es la que controla a su vez el centro de frecuencia del filtro que va a procesar nuestra señal.

Controles

Lo que ha hecho famoso el sonido del Mu-Tron III es la versatilidad de este filtro y el sonido final resultante. Independientemente del instrumento empleado -guitarra, bajo o incluso teclados- el pedal es capaz de ofrecer un sonido extremadamente natural.

Además, sus controles nos permiten un amplio rango de posibilidades. Veámoslo en detalle:

Gain: Controlamos la amplificación de la señal de

entrada. Esta señal será la que disparará posteriormente el filtro en una etapa posterior, por lo que este control nos marcará sobremanera el funcionamiento global del efecto. Además, es el que nos va a permitir el empleo de diversos instrumentos, adecuando la intensidad de la señal inicial.

El Mu-Tron III no es True Bypass, así que este control de Gain controla el volumen de salida de la señal del efecto cuando no está activado.

Peak: Marca la profundidad del efecto. Básicamente, lo que hacemos es reenviar la señal ya filtrada para que



sea procesada de nuevo. Esto reduce cada vez más el rango de frecuencias de la señal de salida, haciendo más extremo el resultado final.

Drive: Un conmutador de dos posiciones (Up/Down), que controla la dirección del barrido del filtro una vez activado. En la posición Up, incrementamos la frecuencia obteniendo un sonido tipo "wah", mientras que en Down el efecto es contrario, tipo "auw"

Range: Un conmutador de dos posiciones (Down/High) que desplaza la posición inicial del filtro, añadiendo o quitando un par de condensadores en paralelo al circuito de filtrado.

Mode: Podemos seleccionar entre 3 modos distintos, LP (Low Pass), BP (Band Pass) o HP (High Pass), en función de en que etapa del proceso de filtrado de la señal tomemos la señal que irá a la salida del efecto. Básicamente, es el control global que nos va a permitir controlar en qué rango de frecuencias funcione el Mu-Tron III y, por tanto, el responsable de la gran versatilidad del efecto.

Sonido

Si algo define el sonido del Mu-Tron III es, sin lugar a duda, la musicalidad del resultado final. La naturalidad y el sonido orgánico que ofrece es único en el mundo de los "autowahs".

Sin embargo, la versatilidad de sus controles permite adentrarnos en terrenos más experimentales y sonidos más bizarros si lo deseamos. Es más complejo describirlo que escucharlo, así que os hemos preparado un video de demostración donde podréis comprobar algunas de las posibilidades del pedal, tanto con



guitarra como con bajo. Comprobareis la dinámica de nuestra mano derecha será fundamental a la hora de obtener resultados distintos.

¿Puedo conseguir uno?

Los pocos años que el efecto estuvo en producción dificultan enormemente su adquisición en el mercado de segunda mano, ya que es raro que los poseedores de uno de los modelos originales se deshagan de ellos. Así que las dos alternativas de que disponemos son o bien la adquisición de un Q-Tron de EHX o la fabricación de un clon del modelo original. El Q-Tron no es exactamente igual que el original, pero mantiene el mismo diseño de circuito e incorpora algunas mejoras desarrolladas por el mismo creador del modelo inicial. Una gran alternativa.

La fabricación de un clon es relativamente compleja ya que el circuito no es apto para principiantes y algunos de los componentes necesarios son complicados de encontrar. Sin embargo, la red de redes estará una vez más de nuestro lado. Así, en la web del gurú del

D.I.Y. R. G. Keen, podemos encontrar un proyecto perfectamente documentado para la construcción de un pedal similar al original, con la introducción de algunas mejoras en el sistema de alimentación. Este proyecto es el que han utilizado en Pisotones -web de referencia en el D.I.Y. en castellano- para documentar de forma magnífica la construcción de este pedal. No dejes de consultar su web si estás interesado en construirte uno, ya que encontrarás multitud de información útil, con distintas posibilidades y potenciales mejoras... y todo ello en castellano.

Conclusión

El Mu-Tron III se ha convertido, con el paso del tiempo, en uno de los clásicos en el mundo de los efectos, así que si tienes

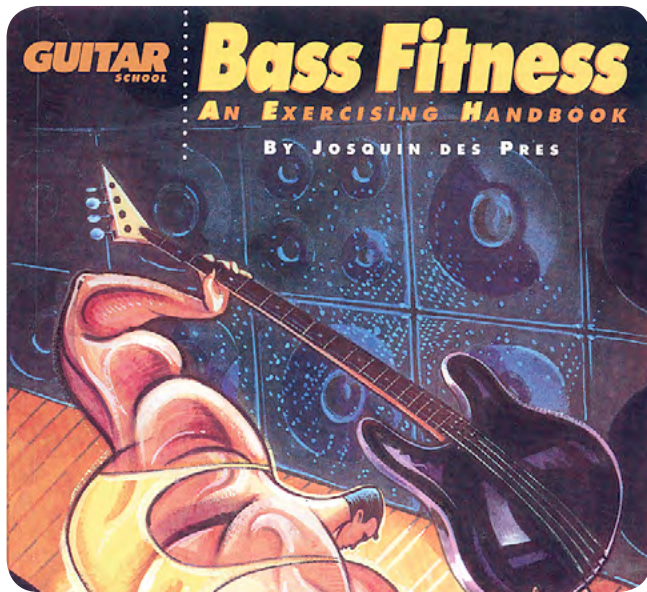
la oportunidad, no dejes de probarlo. Caerás rendido por la magia de un pedal único, musical e inspirador como pocos. Make it funky!!!

David Vie.

LINKS

Video

R. G. Keen <http://www.geofex.com/>
Pisotones <http://www.pisotones.com/MuTron-III/MuTronIII.htm>
Web <http://www.pisotones.com/>



BASS FITNESS. JOSQUIN DES PRES

Hal Leonard Publishing Corporation.

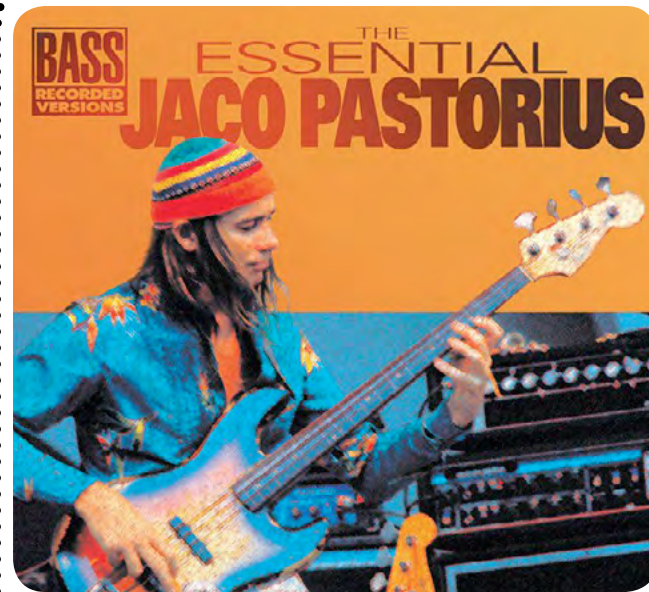
Como su título indica este es un método diseñado para acondicionar la mano a la hora de ejecutar el bajo. Está organizado en 10 secciones, cada una de ellas recopila una serie de ejercicios cromáticos que comienzan desde lo más sencillo a algunos realmente complicados de tocar. Con una práctica sistemática resulta inevitable el avanzar en la calidad de la interpretación. El autor recomienda realizar cada ejercicio durante 15 minutos antes de pasar al siguiente y practicarlos con metrónomo a unos tempos que resulten apropiados a nuestro nivel. La independencia de dedos, la velocidad, la precisión se verán mejoradas siguiendo estos 200 ejercicios digitales.



BUILDING WALKING BASS LINES: ED FRIEDLAND

Hal Leonard Publishing Corporation.

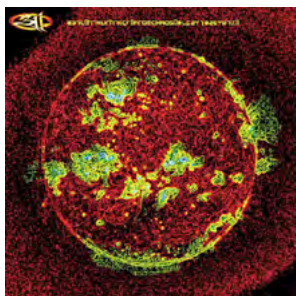
El walking es el comping por excelencia en el jazz, Ed Friedland es un experto docente en la enseñanza del bajo. Si unimos estos dos conceptos nos encontramos con el manual que comentamos a continuación y que puede ser el punto de partida para introducirse en esta forma de acompañamiento. A través de muchos años de enseñanza incluida la Berklee y procesando todo el feedback recibido de sus alumnos, Friedland ha diseñado este método para nivel básico-intermedio con el objeto de ayudarnos a crear nuestras propias líneas de bajo. Comenzando por identificar las notas del acorde de destino (tónica, quinta y octava) y trabajar con diferentes aproximaciones a ellas, cromáticas, desde la quinta etc. Posteriormente va ampliando con arpeggios, scalewise motion, otras notas de destino... entre otras opciones. Viene con CD con bases de acompañamiento a tempos accesibles.



THE ESSENTIAL JACO PASTORIUS

Hal Leonard

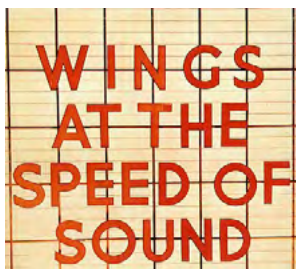
No podríamos empezar una publicación especializada en bajos y bajistas sin homenajear a uno de los mayores exponentes del bajo eléctrico, un revolucionario como Jaco Pastorius. Que mejor manera que comentando un método que transcribe nota por nota algunos de los temas emblemáticos interpretados por Jaco: Amerika - Birdland - Blackbird - The Chicken - Chromatic Fantasy - Come On, Come Over - Continuum - Donna Lee - Invitation - Liberty City - Opus Pocus - Portrait of Tracy - River People - Soul Intro - Teen Town - Word of Mouth. En notación estándar y tabulación estos 16 temas encierran bastante del discurso interpretativo de Pastorius. Su enfoque y aproximación al bajo para quien quiera descubrirlo, queda manifiesto en las 104 páginas de este libro.



"Amber" de 311, la puedes encontrar en su álbum "From Chaos".

P-nut demuestra que no es tan solo un bajista slapero o cañero, lleva el peso de la canción de forma magistral a base de esencia reggae.

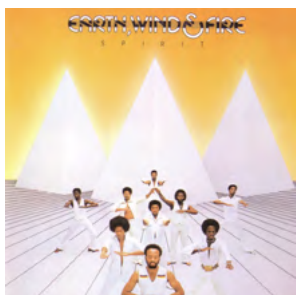
P-nut es un fiel usuario de bajos Warwick 5 cuerdas, de hecho sus ediciones Custom Shop siempre tienen gran éxito de venta. La amplificación usada es SWR, así como su rack de efectos el Mini Mo o el Mo Bass. Hoy en día sigue fiel a sus Warwick Streamer Stage II, la amplificación es Warwick y los modelos de Jonas Hellborg son su elección.



"Silly Love Songs" de Paul McCartney & Wings del álbum "Wings at the speed of Sound".

Sir Paul nos da una clase de buen gusto con una línea divertida y amena, tocada con púa, perfecta para acompañar una canción un tanto "naif".

Es bien conocida la afición de Sir Paul por variar su equipo bajístico, en esta ocasión cambió su icónico bajo Hofner por un Rickenbacker 4001. En cuanto a la amplificación, se sabe que es muy posible que conectara el bajo a una DI y directo a mesa, configuración que le gustaba mucho usar en sus últimos años con The Beatles.



"Getaway" de Earth, Wind & Fire, la puedes encontrar en su álbum "Spirit".

Funky, soul, R&B... es lo que mezcla Verdine White, ¡y nos encanta como suena! Como curiosidad: en la canción hay dos pistas de bajo grabadas a la vez, una realizando la línea de bajo al uso y la otra realizando arreglos a slap y dedos.

Mucho antes de sus Yamaha Custom Shop y su breve patrocinio con Ibanez, Verdine usaba bajos Fender Jazz Bass y amplificación Ampeg.



"Rollercoaster" de Everything But the Girl, la puedes encontrar en su álbum "Like the Deserts Miss the Rain".

Aunque está ejecutada con contrabajo es una línea perfecta para tocar con fretless, una lección de cómo acompañar y complementar un medio tiempo acústico. Poca información es la que hay acerca de los equipos usados o los músicos que participan en las sesiones, apostamos por un contrabajo, pero... ¡hasta ahí podemos leer!

Everything but the girl like the deserts miss the rain



"A Million Ways" de OKGO, la puedes encontrar en su álbum "Oh No".

Para aquellos que no salen de las tónicas y que creen que es complejo hacer una línea de bajo molona, esta es realmente cool. Para la grabación del álbum que contiene esta canción, Tim Nordwind usó bajos Hargstrom, marca a la que le es fiel desde entonces. Las sesiones de grabación se realizaron en Suecia, país de origen de Hargstrom, y de ahí su relación con la marca. Sobre la amplificación poca info, pero válvulas y muy vintage, apostamos por Ampeg o Sunn.



"Force Ten" de Rush que podemos encontrar en su álbum "Hold Your Fire".

En un trío de rock es bien sabido que el bajista debe dar un paso al frente y huir de papeles secundarios. Geddy Lee lo sabe bien y es algo que se percibe en sus líneas. En Force Ten mezcla la nota pedal con acordes de quintas componiendo una fantástica línea muy divertida de tocar. "Hold Your Fire" fue grabado en 1987, para la gira que acompañó el lanzamiento Geddy usó bajos Wal y Steinberger L2 y XL2, instrumentos que también fue usado en estudio. Fender Jazz Bass, Rickenbacker 4001 también estuvieron presentes en las sesiones ya que Geddy no fue fiel a un solo bajo durante las grabaciones. En cuanto a la amplificación usó previos Ashley con etapas de potencia BGW conectadas directamente a la PA.



"Just Around The Corner" de Herbie Hancock de su álbum "Mr. Hands".

Varios bajistas grabaron en este disco editado en 1980, entre ellos Ron Carter y Jaco Pastorius... ¡Casi nada! Pero el increíble slap de esta canción lo firma Paul Jackson. Bajista que ha acompañado a Santana, George Benson, Al Di Meola, Stevie Wonder y Freddie Hubbard entre otros. Además ha editado 5 discos con The Headhunters. Su equipo era un Fender Precision y un Telecaster de entre 1952 y 1956 que transformó equipándolo con una salida cuadrofónica que conectaba a una DI especialmente diseñada. Un instrumento realmente curioso que podéis ver en su web.



"Fight the Power" de The Isley Brothers, la puedes encontrar en su álbum "The Heart is On".

El grupo formado por los 6 hermanos Isley comenzó su andadura en 1954 haciendo Soul y R&R, desde entonces los distintos hermanos han ido muriendo dejando la formación con Ronald y Ernie a cargo del grupo. Marvin Isley fue el bajista hasta su fallecimiento en Enero de 2010 por complicaciones originadas por su diabetes. El single fue editado en 1975 y provocó que el grupo fuera catalogado como Funk protesta por el contenido de su letra. Equipo clásico a más no poder, Fender Jazz Bass y Ampeg B-15.

EL PODER DE 5 NOTAS

¿Como estáis chic@s? En mi primera aportación a la revista me gustaría que aquellos bajistas que se pregunten demasiado a menudo “¿Qué notas puedo tocar aquí?” vean la luz que ilumine su camino y es que os hablaré de la escala favorita de la gran mayoría de bajistas, la escala más utilizada en rock, blues, funk, soul, entre muchos otros estilos. La escala pentatónica.

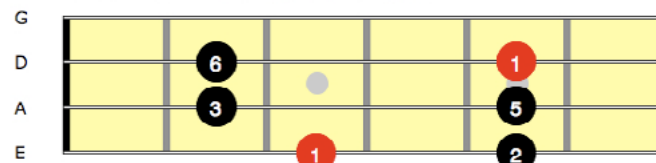
Para los que aun no conozcáis esta escala os haré una introducción:

La escala pentatónica es una escala formada por 5 notas y está muy presente en la gran mayoría de estilos musicales. Es una escala ultra versátil, muy fácil de tocar con el bajo y el grupo de notas que la forman crea una sonoridad que nos es muy familiar y agradable. Es una escala que puedes expresar muchísimo con cualquier técnica (dedos, slap, tapping, etc) y funciona muy bien para crear líneas de bajo y melodías. De hecho, muchos de tus bajistas favoritos utilizan esta escala constantemente sin que te des cuenta. Algunos ejemplos claros son Marcus Miller, Flea, Bootsy Collins, James Jamerson, Pino Palladino y Gary Willis, entre muchos otros.

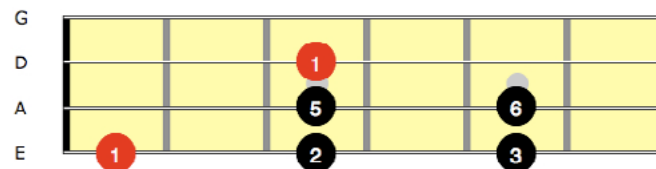
Existen dos tipos de escala pentatónica: la pentatónica mayor y la pentatónica menor.

Pentatónica mayor (Fig. 1)

Pentatónica Mayor. Ejemplo en G (Sol Mayor).
Acordes válidos: G, GMaj7, G7, Gsus4, etc.



Otra digitación para la Pentatónica Mayor. Ejemplo en F (Fa mayor)



Se construye a partir de la fundamental del acorde, también llamada tónica (1), y siguiendo con la 2ª mayor (2), la 3ª mayor (3), la 5ª justa (5) y la 6ª mayor (6).

T + 2 + 3 + 5 + 6

Como todas las escalas, el orden de los factores no altera el producto, así que trata de practicarla haciendo todas las combinaciones y saltos que se te ocurran. Aquellos que sepais un poco más podéis fijaros que

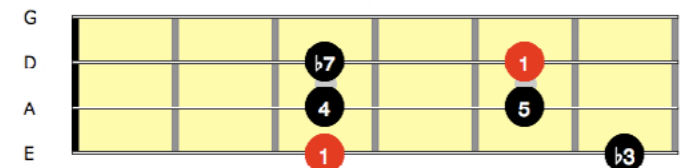
estas 5 notas son las notas que tienen en común las escalas Jónica (I), Lídia (IV) y Mixolídia (V). **Por lo tanto es una escala que encajará perfectamente sobre la gran mayoría de acordes mayores** (acordes que tienen la 3ª mayor). Si tomamos C como tónica para los ejemplos, los acordes mayores más típicos son:

C, CMaj7, C7, Csus4, C6, C9, C13, C69

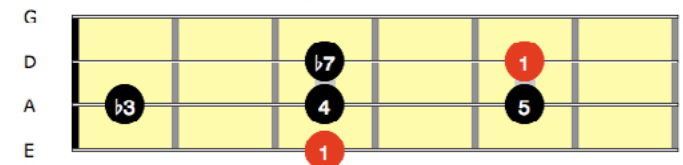
Para los acordes mayores con b9, b13, acordes aumentados (#5) o acordes alterados (alt) la pentatónica mayor no encajaría tan bien. Pero como siempre para decidir si una escala entra o no entra sobre un acorde lo mejor es que utilices tu oído y sea él quien te ayude a decidir.

Pentatónica menor (Fig. 2)

Pentatónica menor. Ejemplo en Gm (Sol menor).
Acordes válidos: Gm, Gm7, Gm6, Gm9, Gm11, etc.



Otra digitación para la Pentatónica menor.
Ejemplo en Gm (Sol menor)



Se construye a partir de la fundamental del acorde (1) y le siguen la 3ª menor (b3), la 4ª justa (4), la 5ª justa (5) y la 7ª menor (b7).

T + b3 + 4 + 5 + b7

Estas 5 notas son las notas comunes entre las escalas Dórica (II), Frigia (III) y Eólica (VI). **Por lo tanto es una escala que encajará perfectamente sobre la gran mayoría de acordes menores** (acordes que tienen la 3ª menor). Si tomamos otra vez C como tónica para los ejemplos, los acordes menores más típicos serían:

Cm, Cm7, Cm6, Cm9, Cm11

En acordes disminuidos (dim, o7) y semidisminuidos (m7b5, ø7) no nos sirve la pentatónica menor, aunque sean acordes que tienen la 3ª menor. Tampoco encajará del todo bien en acordes menores con séptima mayor (mMaj7).

A modo de resumen:

Si el acorde es mayor -> Pentatónica mayor

Si el acorde es menor -> Pentatónica menor

¡Así de fácil! Por eso me gusta llamarla la **escala comodín**. Sólo tenemos que preocuparnos de si el acorde es mayor o menor y siempre tendremos 5 notas posibles a poder tocar. Se acabó eso de tocar solamente la tónica y la quinta, ahora tienes más notas con las que jugar.

Relación entre la pentatónica mayor y la pentatónica menor.

La pentatónica mayor y la pentatónica

menor en realidad son la misma escala pero en diferentes inversiones.

Voy a explicar esto con un ejemplo:

La pentatónica mayor de C (do) está formada por las notas C, D, E, G y A.

La pentatónica menor de A (la) está formada por las notas A, C, D, E y G.

¡Coinciden todas las notas pero el punto de inicio es distinto! Y es que la relación entre las dos pentatónicas es la misma relación que hay entre las notas C y A, una 6ª mayor ascendente o, lo que es lo mismo, una 3ª menor descendente. Así pues, la pentatónica menor que comparte notas con la pentatónica mayor se encuentra a una 6ª mayor ascendente o una 3ª menor descendente de distancia.

Esto simplifica mucho las cosas, ya que puedes encontrar una pentatónica a partir de la otra.

Yendo un poco más allá...

A las 5 notas de la pentatónica le puedes sumar algunas notas de paso.

Siempre que tengas dos notas separadas por un tono de distancia (2 trastes) puedes tocar la nota que las separa siempre que la utilices como nota de paso entre las dos notas de la escala. Hay que tener en cuenta que esto aportará una nueva sonoridad a la escala pero es un recurso muy utilizado y resulta muy familiar al oído.

Por otro lado nunca nos tenemos que limitar a hacer la escala en una octava

Todo Bajos
www.todobajos.es

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



TODOBAJOS

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

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

solamente sino que deberíamos ver las escalas como un ciclo sin fin (tanto en dirección ascendente como descendente). Así, cuando llegemos a la octava de la escala, tomémosla como lo que es, la fundamental, y empecemos la escala de nuevo siguiendo la misma dirección.

En las Fig. 3, 4, 5 y 6 podéis ver algunos ejemplos de pentatónica mayor y menor ampliadas con dichas notas de paso (en forma de rombo en el dibujo) y sobrepasando la octava tanto en su registro agudo como en el grave.

La pentatónica en todo el mástil:

Imaginate un pasaje donde tocamos sólo sobre un acorde. El típico “groove en E menor” de 10 minutos o la típica introducción que se basa en un “ambiente” en D mayor.

Para pasajes tan largos sobre un solo acorde te interesará conocer la pentatónica en todo el mástil si no quieres sentirte algo estancado.

En las Fig. 7 y 9 puedes ver como quedan distribuidas las notas de la pentatónica en todo el mástil partiendo de una fundamental (indicada en color rojo). Visto así estoy seguro que te entra una pereza enorme el estudiarlo, por eso te recomiendo que lo simplifiques todo a una idea gráfica tipo puzzle como la que muestro en las Fig 8 y 10 donde los puntos marcados son los sitios donde se encuentra la fundamental

de la pentatónica y los números equivalen a los distintos modos de la pentatónica que ahora interpretamos como “piezas del puzzle”.

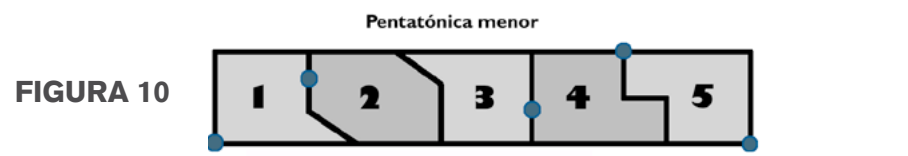
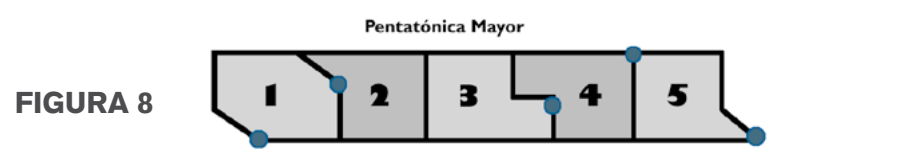
En ambas gráficas puedes comprobar que después de la pieza 5 puedes encajar la pieza 1 para así volver a empezar el “puzzle”. El límite aquí solo lo pone el número de trastes que tenga tu bajo.

Como las dos pentatónicas están relacionadas podrás observar también que las piezas 1, 2, 3, 4 y 5 de la pentatónica mayor son iguales que las piezas 2, 3, 4, 5 y 1 de la pentatónica menor (respectivamente). De este modo no hace falta estudiarlo dos veces, es sumamente importante entender que existe este paralelismo. La información para tus dedos es exactamente la misma en ambas pentatónicas así que intenta que la información para tu cabeza también sea lo más parecida posible para que no te hagas un lío.

Espero que os hayan servido mis “truquillos”. En la próxima entrega veremos en profundidad los usos que podemos darle a la escala pentatónica. Si tenéis alguna duda o cualquier tipo de consulta no dudeis en contactar conmigo mediante esta dirección: mikigroove@gmail.com

¡Hasta la próxima!

Miki Santamaria



PENNY LANE

Bienvenidos a mi primera entrega de una serie de transcripciones de “solo bass”. El objetivo no es más que proveeros de unas piezas divertidas, aunque a la vez desafiantes, que podréis interpretar sin necesidad de acompañamiento. Todas estas piezas serán arregladas para bajo de 4 cuerdas, con 20 trastes, así serán accesibles para todo el mundo. El saque de honor lo llevan acabo The Beatles y su canción “Penny Lane” de la cual he preparado un arreglo con tapping. Penny Lane es uno de los muchos hits de la banda británica, simple, efectiva y que puede ser reconocida al instante. Se lanzó en 1967 como parte de un single de doble cara A, junto con Strawberry Fields y que volvieron a lanzar en el Magical Mystery Tour. La canción, muy ligera, toma su nombre de una calle de Liverpool, la cual era frecuentada por Lennon y McCartney y que intenta reproducir el espíritu de un tiempo y un lugar.

La forma de este arreglo es idéntica a la original, así que comienza en la estrofa (verse) sin necesidad de una introducción. El estribillo (chorus) y la estrofa se repiten varias veces, pero has de tener en cuenta las sutiles variaciones que van aconteciendo. Estas sutilezas son clave para mantener el interés del oyente a lo largo de la pieza. Es importante que se preste atención extra a los pequeños motifs que se suceden alrededor de la melodía principal, ya que

ayudan a crear la ilusión de un marco más amplio y profundo. También he incluido el solo de trompeta, que añade mucho a la pieza y además sirve para “romper” la canción de una manera delicada.

Técnica

Al ser esta una pieza que requiere tapping, quizá vendría bien hacer una pequeña parada previa en ejercicios de tapping para poner en forma tus dedos. Recuerda siempre tener cuidado con tus

Penny Lane
McCartney/Lennon
Arr. Simon Fitzpatrick

♩ = 114 swung

A - Verse

5

To Coda **B - Chorus**

14

A - Verse

manos y toma descansos al más mínimo síntoma de dolor. En esta pieza existen varias frases rápidas, así que una buena idea es practicar con las escalas que ya sabes, como por ejemplo la mayor y la menor, y ejecutarlas únicamente con la mano derecha. Setea tu metrónomo a una velocidad cómoda y toca cualquier patrón a tu elección.

La meta aquí es ser capaz de articular melodías con tu mano derecha, así que no te centres en la velocidad, sino en el control. Usa hammer-ons, pull-offs y slides como transición entre notas y evita hacer tapping en cada nota de manera individual, lo cual resultará en un indeseable staccato.

Alcanzando un nivel decente de control requiere su tiempo, pero es necesario para darle libertad de expresión a la mano derecha, lo que te permitirá disfrutar de la técnica igual que tocando con las dos manos.

Estrofa

El desafío de la estrofa radica en la coordinación entre las dos manos, ya que se mueven cada una por su lado al mismo tiempo. Mientras que la mano izquierda ejecuta a negras, la diestra lo hace a tresillos sincopados, así que la mejor manera de empezar es practicar cada línea por separado. Cuando te sientas preparado las puedes comenzar a combinar por trozos pequeños y gradualmente irás construyendo la línea completa. Comienza por tempos bajos

para facilitar el ajuste de tu cerebro a la manera en que las dos manos se entrelazan y la velocidad vendrá por si sola. La sensación es muy extraña en un principio pero piensa que esta es la base de un pianista, si ellos pueden....¿Por qué nosotros no?

Estribillo

Al igual que la estrofa, el estribillo procede con negras en la mano izquierda, que no es más que la línea de bajo original (y el bombo también) que mantiene el pulso de la composición. Intenta acentuar los staccatos de esta sección para lograr un contraste con los legatos de la estrofa. Intenta también alzar los dinámicos para elevar la canción en esta sección.

La mano derecha debe tocar varios intervalos en esta sección, los puedes practicar armonizando cualquier escala mayor por terceras y cuartas en las cuerdas de Sol (tercera cuerda) y Re (cuarta cuerda). Toca siempre las dos notas del intervalo a la vez con el primer y segundo dedo de la mano derecha intentado incrementar la velocidad gradualmente. Fíjate en el intervalo de décima que se toca en el inicio del compás 11. Deberás mantenerla presionada con tu dedo meñique mientras el índice de la misma mano ejecuta la tónica.

Solo de trompeta

Esta es la sección más técnica del arreglo. Si te resulta demasiado difícil, no dudes en construir tu propio solo o incluso

2

C - Solo

B - Chorus

D.C. al Coda

3

B - Chorus

The image shows four systems of bass guitar tablature for the B-chorus. Each system consists of a musical staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and a corresponding tablature line with fret numbers and fingerings. The first system is marked with a forte 'f' dynamic. The second system includes a triplet of eighth notes. The third system includes a triplet of sixteenth notes. The fourth system includes a triplet of eighth notes and a final whole note. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes, and 'R' for right hand and 'L' for left hand are used for some notes. The tablature line shows fret numbers and fingerings for both the treble and bass strings.

improvisarlo. La mano izquierda continúa con la misma parte que en la estrofa, pero una octava más abajo. Por suerte, la mayor parte de las frases rápidas se mueven de manera ascendente, que es mucho más fácil que tomar velocidad con moción descendente.

El ritmo en los compases 27 y 28 es un tanto peliagudo, escúchalo detenidamente. En el compás 31 deberás ejecutar repetidamente una misma nota. El truco es conseguir una sensación de rebote con tu dedo en la cuerda. Usa el rebote natural de la cuerda para dar impulso a tu dedo. Cada vez que pones tu dedo en la cuerda deja que rebote y vuelva a la cuerda por sí solo. Es algo similar a cuando los bateristas dejan rebotar su baqueta en la caja rápidamente.

Resumiendo... Mientras que esta canción debería ser interpretada lentamente sin pulso constante, su practica si que debería ser ejecutada con metrónomo o incluso con la canción original de fondo.

El mayor reto en solo bass es que eres el único que va a llevar el tempo, no hay un batería que te mantenga a ralla, así que aquí tú eres el responsable. Lo mejor

para practicar esto es el metrónomo. Una vez hayas practicado la pieza una y otra vez con metrónomo te permitirá interiorizar un sentido del tempo en el que puedas confiar. Evita la tentación que todos tenemos a acelerar nuestro tempo cuando estamos en directo e intenta ser consciente de ello. ¡El solo bass ya es suficientemente difícil como para acelerarlo más! Es importante disfrutar la canción para interpretarla con el espíritu que los compositores querían imprimirle a la canción.

Notación

La mano izquierda y la derecha están separadas en la notación de la tablatura. Las figuras rítmicas orientadas hacia arriba pertenecen a las notas que deben ser ejecutadas con la mano derecha, mientras que las orientadas hacia abajo se le asignan a la mano izquierda. Para facilitar la lectura, también he incluido la letra R para derecha y L para la izquierda y los numeros 1 y 2 denotan primer y segundo dedo respectivamente.

Simon Fitzpatrick

www.simon-fitzpatrick.com

LINKS

Video

PARTITURAS

ROCKIN THE DOME

Para nuestra primera columna empezaremos con un medio tiempo (110 BPM) sobre un acorde de Em. Recuerda calentar un poco antes de ponerte de lleno con la línea. Intenta coordinarte con el batería, es esencial que os compenetréis. La finalidad y el objetivo primario de este ejercicio es que el bajo no deje de sonar en ningún momento, que su pulso sea constante y que su volumen no decaiga.

Generalmente para tocar Rock aconsejo usar púa, nos dará un sonido más cortante pero perderemos un poco de dinámica en volumen, algo que en esta ocasión no echaremos en falta ya que lo que buscamos es "llenar" lo máximo posible. Aunque la muestra está grabada con púa, como he aconsejado, puedes usar los dedos si lo prefieres.

Antes de ponernos de lleno con la línea me gustaría algunos conceptos previos para aquellos de vosotros que no hayais tenido contacto alguno con la púa. Encontraremos muchos tipos de púas en nuestra tienda de instrumentos, diferentes formas, grosores y materiales. Por ejemplo, las púas metálicas, poco usadas realmente, pero disponibles en

el mercado, nos darán un sonido muy brillante, sin embargo su dureza hará que acostumbrarnos a ella sea más difícil. La elección influirá en el sonido, aunque no lo notes en primera instancia, es algo que irás diferenciando con su uso, si prefieres una púa blanda tendrás menos ataque y volumen, en cambio una púa más dura nos obligará a ser más flexibles en nuestro movimiento de muñeca. Como referencia inicial puedes usar una púa de plástico de 0.8 mm de grosor. Como dato yo uso púas plásticas de 1 mm de grosor.

Una vez elegida tu púa cógela apoyala sobre los dedos índice y medio tal y como se ve en la fotografía 1. Sujétala con ayuda del pulgar (fotografía 2). Alternativamente su puede coger como podéis ver en la

fotografía 3 y 4, es cuestión de gustos. Empieza a tocar cruzando la púa por la cuerda de manera descendente y luego ascendente, este movimiento se conoce como púa/contrapúa (fotografía púa y fotografía contrapúa). Puedes ir practicando con notas al aire, tocando negras con ayuda del metrónomo. Siempre respetando el movimiento púa/contrapúa.

Empezamos con los compases 1, 3 y 7, es ahí donde debes tocar como una apisonadora, recuerda lo dicho hace un



FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4

momento: se constante y haz sonar las notas lo mejor posible. Un buen recurso para los compases que he citado sería tocar todas esas notas con púa pero en movimiento “descendente” únicamente y no con un movimiento de púa-contrapúa, conseguiremos llenar más y realizar mejor nuestra función de “colchón”.

En el compás 2 trabajaremos algo de destreza en nuestra mano izquierda, quiero hacer especial hincapié en el uso del meñique en el fraseo de semicorcheas, no seas vago y haz funcionar al pequeñín, ¡Ah! y no olvides el leve vibrato del último Re, los bajistas nos olvidamos de que el vibrato no es solo cosa de guitarristas, puedes empezar exagerandolo para ir practicandolo y dándole soltura, con el tiempo le daras forma a tu propio vibrato.

Sigamos adelante, en el compás 5 encontramos un fraseo de corcheas con ligados, slides y un pull-off de Re a La, trabaja estos recursos no sólo con tu dedo índice, también intenta practicar con el dedo corazón/medio para fortalecer y obtener destreza. Recomiendo repetir ese fraseo a modo de “loop” con la ayuda de un metrónomo, puedes empezar en 80 BPM e ir subiendo el tempo gradualmente conforme te suene correctamente y te sientas cómodo ejecutándolo.

En el compás 8 tenemos el fraseo comentando con anterioridad, pero esta vez terminamos en un gran salto para realizar un slide de Mi a Sol. Practica el comentado salto y minimiza los silencios que se puedan producir.

La muestra esta grabada con mi Yamaha

BB300MA encordado con cuerdas Dean Markley de entorchado redondo. Para conseguir un sonido redondo y contundente he seleccionado la pastilla de Precision conectado directo a mesa. Para darle un poco de cuerpo y distorsión me he servido de el plug-in Da Tube que incluye el Cubase.

¡Hasta el mes que viene!

Gastón Nosiglia



Contrapúa



Púa

AUDIO |

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO

Jose Vera

Agus Gonzalez-Lancharro

Will Martin

Simon Fitzpatrick

David Vie

Ángel Jover

Miki Santamaría

Jerry Barrios

José Manuel López

Gaston Nosiglia

Terry García

Diego Vieites

www.bajosybajistas.com