

MAGAZINE

BAJOS
& BAJISTAS

Número 23 / Enero 2015

T.M. Stevens (II)

Nelo Escortell, Jordi Portaz

LTD Vintage 214, Fender Telecaster Bass '68

Pedales: Mooer

Hartke HD150

Didáctica, Postales Eléctricas

Multimedia, Software, Pruebas

Sumario



8 Jordi Portaz
13 Nelo Escortell
22 Fender Telecaster Bass '68
37 El concepto tonalidad
40 Enlazando Arpeggios
43 Postales Eléctricas
45 Hollywood Strings
47 Multimedia

#23

Un par de meses después y volvemos a estar aquí con todos vosotros. Se acaba de celebrar la NAMM Show 2015, la más importante feria del instrumento musical del mundo y que sirve de termómetro de cómo van a funcionar las cosas durante el año que comienza. Esperemos que vayan bien para todos. Uno de los habituales en el show es

TM Stevens, siempre se le ve por allí, nosotros os ofrecemos la segunda parte de la entrevista con él, que es la continuación de la que iniciamos en el número anterior.

Dos bajistas españoles, Jordi Portaz –actualmente de gira con Bisbal- y Nelo Escortell también nos cuentan su bagaje y sus proyectos, interesante.

En el apartado de review vamos a contar con un Fender 68 Telecaster y un LTD Vintage 214, la amplificación la ocupa el combo Hartke HD 150 y los pedales, los modelos

para bajo en formato mini de Mooer. Un abanico de productos que espero que os resulten interesantes. No nos falta el resto de secciones habituales en estas páginas.

Como siempre os invito a que visitéis nuestra web en www.bajosybajistas.com donde encontraréis algunas noticias de gear o nuestro Facebook <https://www.facebook.com/Bajosybajistas?ref=hl> que os ayudará a estar al día sobre el mundo del bajo. Os animo a daros una vuelta por las páginas de nuestros anunciantes, sin ellos no sería posible realizar esta revista y siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer. Gracias por estar ahí.





Un bajista real (II)

T.M. Stevens

Continuamos la entrevista con TM Stevens cuya primera parte puedes ver en el número anterior de Bajos y Bajistas

¿Qué es el “heavy-metal-funk”?

Como ejemplo de lo que hago, me gustaría enseñaros 3 canciones. La primera la escribí hace ya un tiempo y combina la fussion, el funk y el metal, se llama “Supernatural”.

Para la segunda canción tomaré otro ejemplo. He tocado mucho en Japón y la mayoría de álbumes están editados por sellos japoneses Estaba en una banda llamada “03”, muy famosa en Japón. Tras pasar mucho tiempo allí me enamoré del sushi. Un amigo me dijo que quería introducirme en el sushi, pero de manera tranquila. Cuando comes atún es crudo normalmente, pero cuando es salmón normalmente está cocinado, me dijo que empezara por el atún. Así que con el tiempo desarrollé un gusto por el sushi y ahora soy un adicto. Pero debe estar preparado como en Japón. Volviendo al tema.... Estaba en Japón y esperando en el hotel tuve una idea. Llamar a un tema “Raw Like Sushi” (Crudo como el sushi).

Para la última canción que os quiero presentar he escogido una de mi primer álbum, el tema “Turn Me On”. Para mí, esta canción es la definición de Heavy Metal Funk. La podéis considerar una mezcla entre James Brown y Led Zeppelin. Cuando era niño escuché “Kashmir” y pensé que era una canción brutal. Después escuché “Purple Haze” de Jimi Hendrix. Con su batería tuve la oportunidad de tocar y su percusionista.

De todas las tareas que realizas, compositor, arreglista, instrumentistas ¿Cuál de ellas es tu favorita?

Me gusta producir, componer, cantar, interpretar.... me gusta todo. Cuando hay que grabar incluso microfoneo. Si me falta el guitarrista o el teclista lo toco yo también. La gente me pregunta que como lo hago. Bueno, tengo un bajo de 8 cuerdas y las primeras cuerdas están en otra octava. No toco otros instrumentos pero tengo oído. Escucho los

Lo que más disfruto es el bajo, todo lo demás es adicional. También compongo para películas.

relativos y sé si es menor, mayor... solo necesito saber dónde está el bajo. Una vez me contrataron para tocar en Broadway. Me preguntaron si sabía leer y dije que sí, pero no sabía en realidad. Cuando llegué escuché con los oídos, siguiendo al teclista. Otro ejemplo fue un bolo espontaneo que me salió en la 14th Street, sin ensayar... con Stevie Wonder, con Narada Michael Walden en la banda también. El teclista me dijo que siguiera su mano izquierda. Hace poco me ha pasado también con Dr. John, un teclista increíble. Tenía 18 canciones de repertorio, un bolo en Washington DC, simplemente seguí su mano, pero sin mirar. Le escucho y me acoplo a él. Eso es lo que hago. También soy capaz de tocar líneas muy complejas y cantar a la vez. Eso me lo enseñó el bajista de Kings X. Me dijo que me mirara a un espejo, porque si te miras a las manos el micro te queda en la frente.

Lo que más disfruto es el bajo, todo lo demás es adicional. También compongo para películas. Todo esto era antes de Pro-Tools, así que tenía que tocar encima del VHS y al llevarlo al estudio de edición estaba tocado a tiempo.

Hubo una vez que incluso era actor de la película, llegaba a la ciudad a las 4 de la mañana y actuaba durante todo el día hasta las 7 o las 8, cenábamos y luego hora y media de viaje a casa. En lugar de ponerme a dormir me metía en el estudio casero a componer para la película.



¿Cuál fue tu primer bajo? ¿Lo conservas?

Todavía conservo mi primer bajo. Ahora trabajo para Warwick y los conservo todos, no los doy ni los regalo, los podéis ver en el video toda mi colección. Ahora tengo mi línea Warwick TM Zooloo Warrior Bass.

Mientras estaba con The Pretenders, como había estado tocando con Steve Vai y esas bandas, mi técnica estaba muy depurada. Un día, en un pub en Londres, se me acercó un bajista, Bernard Edwards de Chic y me dijo: "TM, el "hook" es lo importante". Es la melodía que atrae a los oyentes y se puede recordar incluso cuando la música no suena.

Si tocas una línea de bajo, tócala para que la gente la recuerde, como por ejemplo la línea de "Brick House". Esa línea de Bernard Edwards en "Good Times"... Son el hook. "My Girl" son solo dos notas. En la canción de Narada "I should Have Loved You", en el 78 o 79... Nadie tocaba "Ghost Notes" de esa manera.

¿Qué nos puedes contar sobre tu Warwick Signature Zollo Warrior?

Mi bajo signature tiene el León de Judah que representa fuerza y luces, me encanta. Por detrás representa la raza humana, no creo en los colores, todos tenemos sangre roja. Quise bubinga africana, Warwick me la hizo con la mejor madera posible, pesa un poco más pero no me importa. Es un bajo caro de producir, es neck-thru, entonces hicie-

ron una serie con bolt-on más barato. Luego hay otra línea coreana que mezcla más maderas, así que aún es más accesible a más gente. Este bajo no es solo sobre el exterior, como músico vendes tu sonido no solo tu exterior.

¿Cuál es tu backline en estudio y directo?

Todo lo que toco es muy orgánico, lo que toco en el escenario es lo que tengo en el estudio. Uso pantallas de 15" y 18" y luego los 4x10". Microfoneo las dos pantallas y a veces tengo un pequeño secreto... También conecto el 4x10" en un tercer canal así que mezclo a mi gusto si necesito más grave, más slap y con la señal directa lo hago todo para que suene muy claro.

¿Qué es para ti el groove?

¿Qué es el groove? El groove lo es todo. Cuando tocaba con Miles lo primero que tenía en la cabeza era groove. El funk está en el "One" (primer beat del compás), en el Reggae está detrás del One y antes del Two. Necesitas el groove para moverte. Después la técnica es muy importante, puedo tocar muy rápido, pero la gente se acostumbra a eso y no es bueno, no sorprende.

¿En que está trabajando ahora mismo y cuáles son tus planes a corto plazo?

Ahora mis planes son meter más música en cine y anuncios. La industria ha cambiado. Antes iba de sesión en sesión, 4 o 5 al día. La Musicians Union obligaba a pagar por sesión ente 1.200 y 1.500 dólares por sesión. Se giraba



*¿Qué es el groove?
El groove lo es todo.*

mucho, estuve 7 años con Joe Cocker. Le ayudé a dar un toque a lo Ray Charles a su canción "Unchain My Heart", tocándola como Larry Graham. Al mes me llamó para ir de gira con él. Ahora viene la HBO y me da 5.000 dólares por usar una canción mía en un TV show, solo 30 segundos. Ese es el negocio ahora, es buen dinero. Y además llegan royalties cada vez que suena. Cada vez que ponen "Rocky VI" me llegan royalties por "Living in America".

¿Qué recomendarías a los jóvenes lectores de Bajos y Bajistas que se inician ahora y quieren hacer una carrera como bajistas?

Mi mensaje a los jóvenes: La industria ha cambiado y no todo siempre funciona de manera suave. Siempre tienes que tirar adelante, la vida está llena de subidas y bajadas y lo tienes que saber llevar. El mundo es un espejo. Si pones caras raras el espejo te las devuelve. Si pones buena cara también te la devuelve. Cuando los tiempos eran duros me lo tomaba positivamente. Hay gente que es alcohólica, yo soy "bassaholic". Cuando no toco el bajo pienso en tocarlo. Incluso con el sonido del tren

escucho el groove en mi cabeza. Te sorprendería saber lo que te rodea. Una vez había alguien cortando madera en la casa de al lado y me dio inspiración para lo que estaba grabando. Escucha y aprende de lo que nos rodea, uno es creativo constantemente, solo hay que escuchar. Si te pones a quejarte con que la música ahora solo son samples y loops... eso no ayuda. Pero si te pones a tocar de manera orgánica, eso se transforma en positivo.

José Manuel López

El mundo es un espejo. Si pones caras raras el espejo te las devuelve. Si pones buena cara también te la devuelve.



**SECCION
CONTRABAJO**

**VENTA DE INSTRUMENTOS
ACCESORIOS · ALQUILER · REPARACIÓN
MANTENIMIENTO · *Tienda Online***


www.seccioncontrabajo.com

MÁS LIGEROS | MÁS POTENTES

LA NUEVA SERIE DE AMPLIS DE BAJO RUMBLE™



fender.com/rumble

 [Facebook.com/fenderiberica](https://www.facebook.com/fenderiberica)

© 2014 Fender Musical Instruments Corporation. Fender® y Rumble™ y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

**LOS NUEVOS CABEZALES Y COMBOS
REDISEÑADOS CON EL CLÁSICO FENDER VIBE**





Jordi Portaz

El bajista Jordi Portaz lleva más de ocho años en la banda de directo de David Bisbal. Aprovechamos para entrevistarlo durante las vacaciones de Navidad, en febrero y marzo reanudan la Gira. El tour 'Tú y Yo' que comenzó antes del verano de 2014 y sigue con conciertos en Argentina, Las Islas Canarias, Perú y Rumanía.

Además de acompañar a David Bisbal, Portaz ha trabajado en varios proyectos musicales como músico de sesión ya sea de estudio o directo (Lluís Llach, Marcos Llunas, Manuel Carrasco, Pedro Javier Hermosilla, Hook Herrera, Marc Parrot, Rosa López, Gira 2005 de Operación Triunfo, Laura Simó, Toni Santos, Lunae,...). Con Lluís Llach también realizó la producción de los discos 'Jocs' (disco y DVD del directo), 'Junts' (Lluís Llach y Josep Carreras) y 'Poetes'. Jordi Portaz también ha formado parte de bandas de varios programas de televisión como por ejemplo: 'Sense Títol/Sense Número' o 'La Cosa Nostra' de Andreu Buenafuente, 'Fent amics' de Sergi Mas y 'Set de nit' de Toni Soler en Televisió de Catalunya, o 'La noche abierta' de Pedro Ruiz en TVE.

Actualmente combina las giras de David Bisbal con sesiones de 'músico de acompañamiento' en el ESMUC (Barcelona) entre otros trabajos como músico de sesión.



FOTO: Laia Salat

¿A qué edad empezaste a estudiar música?

Pues empecé tocando, bueno, "intentando tocar" la batería (yo quería ser batería) y con 10 o 12 años empecé a tocar en la academia donde estudiaba música. Recuerdo que mi prima me convenció para ir a estudiar allí... y en los festivales y tal pedían "¿Quién quiere tocar la batería?" y yo siempre me ofrecía encantado ¡Me apuntaba a todo! De hecho, la primera vez que alguien me llamó para colaborar en un proyecto fue en categoría de batería. Lo que pasa es que por aquel entonces era complicado puesto que no tenía dinero y no tenía instrumento... Paralelamente iba estudiando guitarra, guitarra clásica, y así es como empecé a estudiar música. Al cabo de dos años o así, a los 14, entré a formar parte de un grupo de pop-rock, con cuatro amigos, y ya empezamos a hacer bolos. Al principio eran conciertos pequeños, en el Instituto,... pero fue creciendo y decidí matricularme en el Taller de Músics para seguir avanzando en los estudios de guitarra, siempre guitarra.

¡Qué curioso! ¿Y cuándo te decidiste a tocar el bajo?

Pues en los directos fue relativamente tarde... no fue hasta los 24-25 años... pero ya venía tocándolo desde mucho antes. La verdad es que me gustaba mucho el bajo... lo curioso es que estudiaba guitarra pero en casa tocaba el bajo, un amigo me había dejado el suyo. Y un día, mientras estaba tocando con orquestras de baile (como guitarrista), se quedaron sin bajista. En

Llegó un momento en la vida en que pensé que las orquestras y las clases que daba no eran suficiente.

aquel momento les dije que en vez de buscar bajista buscaran un guitarrista que yo quería pasarme a tocar el bajo.

¿Y también dabas clases de música no?

Desde muy joven estuve dando clases de música en la escuela municipal de mi pueblo, Gavà. La verdad es que estuve dando clases durante un tiempo hasta que decidí dejar el mundo de la música... Llegó un momento en la vida en que pensé que las orquestras y las clases que daba no eran suficiente y creí que tenía que ganarme mejor la vida... por lo que empecé a trabajar en otros ámbitos. Y después, cuando me casé, fue cuando mi mujer me animó a dejar el trabajo y me empujó a apostar por mi carrera profesional como músico. Siempre se lo voy a agradecer... porque desde que lo decidimos hubo uno o dos años de transición antes de empezar a recibir llamadas, trabajos o grabaciones... y si aguanté fue gracias a ella. Desde entonces se puede considerar que ha sido cuando me he dedicado más 'profesionalmente' a la música.

FOTO: Sergi Abad



¿También estuviste en la banda en varios de los programas de Andreu Buenafuente no?

Sí, empecé haciendo la sustitución de Sergi Riera (que tenía mucho trabajo con 'El Chaval de la Peca'), pero estuve bastante tiempo en 'La Cosa Nostra', algún 'Sense títol'...

Y después en Fent Amics (con Sergi Mas)

¡Sí! Tenía un amplificador del tamaño de dos neveras... [Risas]. Tocábamos

versiones de rock (el director musical era Jordi Armengol) y la gente del público venía a ver el programa, no se esperaban un concierto de rock. Al entrar flipaban... El aire que salía de mi ampli hasta me empujaba hacia adelante [Más risas]. De hecho no se veía por antena pero tocábamos temas enteros, para nosotros era un bolo, en las pausas de publicidad nos poníamos a tocar para entretener al público. Era muy divertido, es una época que recordamos con mucho cariño.

¿Cómo y cuando llegas a tocar en Operación Triunfo?

La verdad es que una vez dije que no... En la primera gira me propusieron formar parte de la banda de Operación Triunfo, junto a mi compañero de batallas David Simó [batería], pero coincidió con la primera producción que hice para Lluís Llach [cantautor catalán] y nos dividimos [Risas]. Como productor de Llach hicimos los discos 'Jocs', 'Junts' (con José Carreras), DVD 'Lluís Llach en directe al Liceu' y 'Poetes' (CD-DVD).

La verdad es que el fenómeno Operación Triunfo generó mucho trabajo musical en la escena de Barcelona... Y al final también te enrolaste en varios proyectos relacionados con OT: Lunae, Toni Santos o Manuel Carrasco o Rosa López antes de formar parte de la banda de David Bisbal.

Sí, la verdad es que antes (y quizás hoy en día vuelve a pasar) el trabajo estaba muy centralizado en Madrid, especialmente en el campo del Pop. Las giras OT abrieron las puertas a muchos músicos catalanes y pudimos empezar a hacer giras como es el caso de OT. Además creo que sirvió para que el resto de España tuviera la oportunidad de conocer más y mejor a muchos músicos catalanes que no habían tomado la decisión de irse a vivir a Madrid.

En algunas ocasiones también te hemos visto tocar el con-

trabajo, lo pudimos ver en la gira acústica de David Bisbal o en muchos de los discos y conciertos de Lluís Llach.

Mis primeros "intentos" de tocar jazz fueron junto a Laura Simó [cantante de Jazz y hermana de David Simó, el batería de David Bisbal].

David Simó (batería) y Jordi Portaz son compañeros inseparables de batallas, por lo que pensé que a lo mejor se habrían conocido mediante Laura Simó... ¿Fue así como os conocisteis con David Simó?

Pues no, nos conocíamos de antes... De hecho recordamos perfectamente el día que nos conocimos, fue exactamente el día de la inauguración de los Juegos Olímpicos de 1992, aquella noche ambos acompañamos a Frank Mercadé (guitarrista y cantante) en un concierto. Diría que el 75-80% de todo lo que he hecho en mi trayectoria profesional ha sido con David... hasta el punto que me entró cierta tristeza cuando nos llamaron para formar parte de la Gira de OT y yo me quedé con Llach... Iba a verlo tocar y le veía con otro bajista... era una sensación muy rara.

Un ataque de cuernos...

[Risas] ¡Sí! ¡Sí! es como ver a tu mujer con otro hombre...

¿Y cómo defines a David Simó?

Pues es casi una relación de pareja no únicamente musical, también sentimental. Es mi punto de equilibrio por qué somos muy diferentes. Personalmente quizás él es más calmado, más diplomático... yo tengo más temperamento... nos compenetramos. Y a veces, cuando toco con otros bateristas que también son muy buenos, lo echo de menos... más que nada por el entendimiento que tenemos después de tocar tanto juntos.

¿Cómo llevas lo de estar temporadas lejos de casa?

Pues no muy bien... Nos hemos acostumbrado, especialmente mi familia, pero el que no lo lleva bien soy yo. Me gusta mucho estar en casa y si estoy fuera echo de menos a mis hijos, mi mujer... la vida familiar. Y claro, tienes que pensar que las Giras son complicadas, le gente solamente ve la parte 'bonita' pero son solamente dos horas de bolo, o sea que quedan 22 horas más de día... Los viajes, dormir o no dormir, comer, la convivencia... A veces se toman decisiones que afectan a todos pero cada uno tiene su visión particular, hay momentos dulces pero también hay días complicados.

¿Sigues dando clases en el ESMUC?

Sí, yo sigo en el ESMUC, ya llevo unos cuantos años colaborando con ellos. Como te he comentado antes, dar clases no es que me gustara mucho, por lo que no lo retomé cuando volví a dedicarme a la música... y realmente no sé si me gusta o no... más que nada por qué no sé si es lo que más controlo. Pero durante la gira de Toni Santos y Lunae (OT), con David Palau de director musical en el año 2003, recibí la llamada de Isabel Raspall. Isabel era la encargada, en aquel entonces, de los tríos de acompañamiento musical del ESMUC, y no era exactamente para trabajar de profesor sino que se trataba de montar unos tríos de músicos profesionales que acompañen al alumno en vez de los típicos combos formados por alumnos. Este concepto de 'músicos de acompañamiento' en el ESMUC fue una cosa pionera en el ámbito, en estas sesiones el alumno se enfrenta a sesiones muy profesionales y nosotros le ayudamos y le asesoramos. O sea, no nos consideramos exactamente

Es necesario tener un punto de autocrítica: hay gente que piensa 'siempre seré una nulidad para tocar' y no es verdad pero también hay gente que cree que es la hostia y tampoco es verdad.

'profesores' pero sí que interaccionamos y enseñamos a nuestros alumnos. Es difícil de compaginar con las giras pero hago lo que puedo y ya llevo unos 11-12 años allí.

Tenemos muchos lectores que o bien están empezando o bien llevan tiempo tocando el bajo y les gustaría dedicarse profesionalmente a la música ¿podrías darles algún consejo?

Primero de todo recomiendo escuchar mucha música, es básico. También añadiría que es necesario tener un punto de autocrítica: hay gente que piensa 'siempre seré una nulidad para tocar' y no es verdad pero también hay gente que cree que es la hostia y tampoco es verdad. Un punto de autocrítica ayuda a superarse a uno mismo y a ser más ambicioso a la hora de conseguir retos. También creo que focalizar tus objetivos también es fundamental, si los visualizas das energía a tu pensamiento y si trabajas duro para conseguir tu objetivo lo vas a conseguir. ¡Pero atención! se tiene que trabajar, necesitas una diana pero también apuntar a ella constantemente. El Universo hace el resto.

¿Crees que ha cambiado mucho el mundo de la música desde que existen las redes sociales?

Creo que las redes sociales son un arma de doble filo, a veces es bueno para darse a conocer pero por el otro lado gente que no es tan buena también puede llegar a tener muchas visitas o éxito... o sea hay mucha más



FOTO: Laia Salat

Al principio tocaba con 4 cuerdas pero cuando ya empecé a tocar más profesionalmente me pasé a las 5 y 6 cuerdas.

información pero después se tiene que filtrar. La verdad es que llegué al mundo de las redes sociales casi 'por accidente', alguien suplantó mi identidad y tuve que ponerme en contacto con Myspace para bloquear la otra cuenta. Un amigo me avisó, me dijo '¿sabes que tienes un Myspace a tu nombre?', hasta publicaba como si fuese yo y tenía hasta a mis círculos de amistades... se puede denunciar pero al final decidí cerrar la cuenta pero sin emprender acciones legales. Después decidí abrir la mía y cuando llegó el Facebook pues hice lo mismo antes de que se me avanzaran.

Sabemos que eres endorser de Warwick, háblanos un poco de los bajos que utilizas.

Hace muchos años que trabajo con Warwick, de hecho empecé a trabajar con ellos cuando estaba en televisión, en los programas de Andreu Buenafuente. Me propusieron trabajar con bajos Warwick y me gustaron mucho. Desde entonces ya establecí contacto con Albert Baldrich (a quién mando un saludo) y siempre me he sentido muy bien con ellos, me tratan muy bien. Tengo varios modelos, tanto de 6

como de 5 cuerdas. Al principio tocaba con 4 cuerdas pero cuando ya empecé a tocar más profesionalmente me pasé a las 5 y 6 cuerdas. Siempre he utilizado bajos de 5 cuerdas, el primer bajo 'serio' que compré fue un Warwick Corvette pasivo de 5 cuerdas y bueno, desde ese momento la familia ha ido creciendo. Ahora mismo tengo un endorsement internacional y también me han hecho un par de bajos customizados tal y como yo los quería: un fretless y uno con trastes, ambos de 6 cuerdas. Actualmente trabajo con bajos de 6 cuerdas.

Tengo un contrabajo y un contrabajo eléctrico de 5 cuerdas NS Steinberger. El Steinberger es muy práctico y versátil a la hora de hacer conciertos grandes puesto que sonorizar un contrabajo de madera suele ser más problemático (tanto por tema de acoples como de monitoraje) además estéticamente me encanta.

¿Y planes de futuro? Supongo que seguir con David Bisbal pero ¿hay planes de algún proyecto nuevo o en solitario?

Soy más servicial, me gusta ponerme al servicio de personas... De momento seguimos con la gira de David Bisbal, que se llama 'Tú y yo' y empezó antes del verano. Mira dentro de quince días, el 5 de febrero, nos vamos otra vez... Estaremos un mes fuera y hay varias fechas en Argentina, Chile, Perú,...

[FACEBOOK](#)

[MYSPACE](#)

Marina Arbat-Bofill



TodoBajos
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

A black and white photograph of a man, Daniel Escortell, playing a bass guitar. He is wearing a dark t-shirt and a patterned wristband. The lighting is dramatic, highlighting his hands on the strings and the headstock of the instrument. The background is dark.

Nelo Escortell

Cocinando líneas de bajo

Desde el Puerto de Santa María, Cádiz, viene uno de los bajistas más imaginativos y versátiles del panorama actual nacional, Daniel Escortell, a quien hemos podido ver recorriendo medio mundo con su principal proyecto "Glazz", un trío de fusión que es capaz de mezclar la bulería con el rock progresivo y el jazz, que cuenta entre sus filas con el guitarrista José Recacha y el batería Javier Ruibal.

Cuéntanos cómo fueron tus comienzos con el bajo eléctrico:

Con 13 años mi padre me consiguió una guitarra española prestada y cuando ya empecé a sacar canciones de oído me di cuenta de que lo que estaba tocando eran las líneas de bajo. Ese día metí la guitarra en su funda y no volví a tocar un instrumento de cuerda hasta los 15, cuando un amigo me preguntó si montaría una banda y le dije que sí, pero que tocaría el bajo. Al poco consiguió que un compañero suyo me prestara una imitación Coreana de Fender Precision. Recuerdo la impresión que me dio tocar la cuarta cuerda al aire y pensar: <<Ahora sí>>.

¿En qué momento te diste cuenta que habías comenzado una carrera como músico profesional?

Empecé a tomarme en serio la música cuando con Javi Ruibal y José Recacha decidimos fundar Glazz en 2006, pero fue cuando iba a dar mi primer concierto con Javier Ruibal (Padre) cuando me di cuenta de que era hora de dedicarle más tiempo al instrumento y de la responsabilidad que suponía tocar el repertorio de otro artista, sobre todo si es alguien a quien admiras desde pequeño y al que sigue tanta gente. Además él siempre ha contado con grandes bajistas, como Alfonso Gamaza, Munir Hossn o Francis Posé, lo cual siempre me ha impuesto mucho respeto a la hora de afrontar sus temas.

¿Cómo te definirías como bajista?

Intento ser versátil y no parecerme a ningún otro bajista (Pero sí aprender de ellos.) Procuro encontrar mi sitio rápido en los pro-

yectos en los cuales me involucro y es raro que diga <<No>> a empezar uno nuevo si veo que va en serio y que puedo aprender algo. No me gusta destacar dentro de las bandas, pero tampoco que el bajo pase desapercibido, porque me gusta hacer líneas originales en la medida de lo posible y obtener un sonido propio.

En directo te hemos visto en alguna ocasión con el contrabajo, cuéntanos como compaginas el trabajo con los dos instrumentos y como influye esto en tu formar de tocar y de componer.

Realmente el contrabajo no lo he sacado mucho en directo, lo que si uso con Ruibal y con Glazz es un NS Omnibass, que es un híbrido entre cello y bajo fretless de cinco cuerdas pero al que se le puede sacar un sonido similar al de un contrabajo según se toque. El último disco de Javier tiene muchos tipos de sonoridades distintas y es un instrumento que le viene muy bien ya que puedo tocarlo con arco, pizzicato o "hacerlo llorar" como un bajo fretless.

El contrabajo de escala $\frac{3}{4}$ lo tengo desde hace cinco años, aproximadamente, pero no fue hasta hace dos cuando comencé a tomar lecciones y actualmente lo estudio más que el bajo eléctrico, porque a pesar de ser dos instrumentos totalmente distintos, puedo aplicar al bajo la teoría aprendida con el contra. Y a la hora de componer los concibo, también, como cosas diferentes, no ataco un tema de la misma manera ni

Empecé a tomarme en serio la música cuando con Javi Ruibal y José Recacha decidimos fundar Glazz en 2006

me salen las mismas notas y disfruto mucho experimentando con el arco usando delays, chorus o incluso un octavador.

Algo que siempre me gusta preguntar, ya que en la vida de un músico es importante su trabajo diario es ¿Cómo enfocas la práctica y el estudio?

He de confesar que soy muy anárquico a la hora de estudiar. Últimamente he dejado un poco la teoría pura y dura y he vuelto a sacar y líneas de bajo o solos de oído para luego analizarlos en profundidad, como hacía al principio de tocar el bajo. Donde sí soy disciplinado es cuando agarro el contrabajo, es un instrumento que como dejes de estudiarlo una semana te lo echa en cara. No creo que llegue a dominarlo pero sí espero poder disfrutar algún día de tocarlo con una orquesta o en una big band, acostumbrado a tocar a trío, imagino que tiene que ser impresionante.

En el momento de la composición a la hora de preparar un arreglo o sacar una línea para un tema o al hacer un solo, ¿Cuáles son los factores que te llevan a encontrar esa línea que empasta con el tema? ¿En que te basas para el desarrollo, en la melodía, en la rítmica o te dejas llevar por el momento?

Suelo dejarme llevar por el momento tocando



do muchas notas y luego ir quitando, pero lo que mejor me funciona es escuchar el tema varias veces y canturrear la línea en la cabeza, incluso reproduciendo el tema mentalmente. De este modo ha habido veces en las que he llegado al estudio y he grabado de un tirón lo que tenía en la cabeza. Suelo pensarlo melódicamente en principio y una vez que he encontrado el color entonces pienso en el ritmo. Soy de los que necesita madurar las líneas para estar completamente satisfecho, sobre todo me obsesiono en dar con ese silencio haga al tema caminar.

Y ahora es obligatorio preguntarte por tu banda Glazz, con la que habéis sacado 4 discos y estáis bajando ya en el 5º, "The Jamming Sessions take 3", recién grabado ni mas ni menos que en Japón.

En efecto. Pensamos que ya que íbamos a dar unos cuantos conciertos no estaría de más terminar la gira metidos en un estudio improvisando, aunque acabamos un poco agotados. El 5º disco al que te refieres está ya en fase de post producción; grabar algunos instrumentos extra como pequeñas percusiones, colchones de teclados y algún sintetizador en los pasajes más dubitativos. Es algo que ya hicimos en los dos "Take" anteriores y no les vino mal.

Paralelamente estamos componiendo y maquetando el 6º disco, o 3º de conceptual según se mire (Los Take 1, 2 y 3 son EP's improvisados). Éste tiene la particularidad de que está basado en una historia escrita previamente por nosotros y luego desglosada en escenas con idea de que se conviertan en viñetas de comic. El proceso de composición está consistiendo en asignar un leitmotiv y un timbre a cada personaje, lugar o elemento que aparecen en la historia y en función de eso hacer los temas. Lo más divertido de este disco es que según cómo decidas seguir historia tendrás que saltar a un track u a otro a modo de novela interactiva, por lo que hay varias formas de escuchar el disco e incluso dos finales distintos.

Cada uno de los discos tiene algo más que música detrás, tras el debut con "Let's Glazz" os superáis con "Cirquelectric" haciendo una propuesta audiovisual que acompaña el espectáculo. Cuéntanos un poco sobre este disco en cuanto a producción, el tratamiento en tu sonido y el del resto de la banda se distancia del resto de vuestro material.

El disco tardó unos dos años en hacerse. Trabajamos en un pequeño estudio doméstico, algo que según se mire, puede ser una ventaja porque permite dedicar todo el tiempo libre a grabar y producir, o una desventaja porque el proceso puede eternizarse. Respecto al sonido es un disco muy cuidado y con muchos matices diferentes. A lo largo de 21 temas se pueden oír desde cellos, hasta un tres cubano o una flauta travesera ya que cada uno correspondería a un número circense y claro, no va a ser igual el del domador que el de los payasos. Hay incluso un tema en el que tocamos dos bandas a la vez (Glazz y



Lo más divertido de este disco es que según cómo decidas seguir historia tendrás que saltar a un track u a otro a modo de novela interactiva

Ledatrés), una por cada canal. Es un disco en el que te puedes encontrar con un tema de sonoridad Jazz pero tocado sobre patrones flamencos, con otro tipo Red Hot Chili Peppers, uno que recuerda a los Yes o con una samba. No hay un tema que se parezca al anterior.

Al haber sido una grabación tan larga hemos usado muchos instrumentos distintos, por ejemplo yo recuerdo haber usado dos fretless, un bajo tipo Steinberger (el cuadrado sin pala) Music Man, Rickenbaker... Javi incluso llegó a cambiar de batería y Jose adquirió varias guitarras en el proceso. Entonces los timbres van cambiando a lo largo del disco, pero es algo de agradecer en una obra de casi 80 minutos y tan diversa en estilos.

Luego el directo estaba diseñado para teatros o auditorios y lo acompañábamos de proyecciones, algunas secuencias, una voz en off que iba hilando la historia e incluso de danza con Lucía Ruibal.

Y tras este disco sacáis "The Jamming sessions take 1" una improvisación en el estudio de Curro Ureba, sin más preparación que llegar y darle al REC. ¿Cómo se afronta algo así? Entiendo que lleváis mucho tiempo tocando juntos y que esa conexión y complicidad es lo que hace que fluyan los 4 temas que tienen una duración total de casi una hora en la que te mantienes como oyente pendiente de todo lo que pasa y como se desarrollan los temas.

Para nosotros fue una sorpresa. Fuimos con la intención de probar el estudio y en concreto la nueva grabadora de cinta que había adquirido Curro. Nuestra idea era grabar el equivalente a un concierto mezclando temas de los dos discos anteriores pero cuando nos pusimos a probar niveles empezamos a improvisar y notamos que había especial compenetración, así que decidimos dar un giro y grabarlo todo improvisado de principio a fin.

Improvisar es algo que nos encanta, aunque no siempre sale como esperamos, ahí está la gracia. Por suerte sí que nos conocemos bien, llevamos tocando juntos desde los 14 años aproximadamente y entre los tres hacemos un buen equipo a la hora de inventar sobre la marcha.



Improvisar es algo que nos encanta, aunque no siempre sale como esperamos, ahí está la gracia.

Una anécdota curiosa de ésta grabación es que la cinta se terminaba a mitad de los temas pero seguíamos tocando como si nada hasta que alguien veía a Curro desde el control haciendo señales. Muchos de los que compraron el disco nos escribían al poco tiempo para decirnos que su copia estaba defectuosa porque los temas terminaban de manera abrupta.

Escuchando el último material “The Jamming Sessions take 2” os marcáis de nuevo 78 minutos de improvisación repartida en tres actos. Pero lo más increíble es el lugar donde lo grabasteis, el teatro romano de Baelo Claudia en Tarifa. ¿Cómo nace una idea así? Y sobre todo ¿Cómo fue la experiencia y la complejidad de hacerlo?

Pues primero fue cerrar el bolo y después todo lo demás. Nos propusieron tocar en ese enclave, luego se nos ocurrió que era buena ocasión para grabar el concierto

y más adelante le dimos una vuelta de tuerca y decidimos usar también la mañana de ese día para grabar improvisaciones. Fue algo complejo desplazar al equipo de grabación: Estudio móvil, cámaras, iluminación e incluso un drone para tomas aéreas. Pero por suerte contamos con personas que ya nos conocían y que le pusieron el mismo entusiasmo que nosotros, gracias a eso todo fue más sencillo de lo que planeamos y la suma dio como resultado una mañana muy productiva.

La experiencia fue tan intensa que no volvería a repetirla –risas–, o si lo hiciese intentaría pisar la playa (que estaba a menos de 100 metros) en algún momento. El calor era atóxico y había momentos en los que, estando tocando, no éramos conscientes del tiempo que pasaba. Notábamos que algo iba mal cuando de repente las cámaras desaparecían y se iban a la sombra, y es que las cámaras se apagaban al recalentarse o se quedaban sin baterías. La verdad es que no fuimos conscientes de lo que habíamos hecho hasta que lo escuchamos

por primera vez.

Y ahora volviendo a los temas más “bajísticos”, te hemos visto con multitud de bajos durante estos años ¿Cuéntanos un poco sobre ese fondo de armario de instrumentos y que te aporta cada uno de ellos?

Podría decir que más o menos tengo un bajo por proyecto, aunque con Glazz los he usado todos. Mi primer bajo en condiciones fue un Yamaha TRB5 de los noventa, muy cómodo y con el que grabé casi todo el primer disco de Glazz. Era un bajo muy versátil pero enseguida lo dejé en desuso cuando me hice con mi primer Music Man, un Sterling que he llevado tanto con Glazz como con Javier Ruibal durante mucho tiempo. Actualmente sólo le doy uso puntualmente en “One Hot Tribute” un tributo a Red Hot Chili Peppers que iniciamos hará unos siete años y en el que el sonido auténtico de esos bajos es muy importante. Con el tiempo el cuerpo empezó a pedirme bajos pasi-

vos (algo de lo que siempre había renegado), fue como una llamada espiritual o algo así, y no paré hasta tener mi primer Jazz Bass, un Squier Classic Vibe que al poco tiempo me hizo fretless mi amigo Jesús Cabral (Chuchi) y que me acompañó en los conciertos de Javier Ruibal hasta que me hice con el Omnibass. De vez en cuando lo enchufo para componer. Hace tres años por fin pude hacerme con un Fender Jazz Bass USA edición 60 aniversario que, aunque está bastante bien, lo uso meramente por requerimientos estéticos en bandas que no admiten instrumentos de corte moderno como son Mind The Zep (Tributo a Led Zepellin) y Furia.

Actualmente mi bajo principal es un Lakland Skyline 55-02 Deluxe de cinco cuerdas que hace por todos los demás ya que tiene circuitería activa/pasiva, una pastilla tipo Music Man y otra single coil "tipo J" además de 22 trastes y un mástil muy parecido al TRB. Con él puedo experimentar hasta el punto de poder sacarle sonidos del tipo Precision. Para el estudio está muy bien porque con hacer un par de combinaciones en sus controles tengo un bajo totalmente distinto.

Actualmente eres endorser de Ampeg y Lakland, ¿Qué bajo y ampli usas habitualmente en directo y en estudio?

El modelo que uso es un Lakland 55-02 Deluxe. Cuando hablé con Suprovox, distribuidor de la marca en España, les conté que necesitaba algo lo más versátil posible ya

No hemos parado de tocar, ni de recibir premios y reconocimientos de todo tipo, estoy contento con el directo que tenemos y cómo el público responde.



que en los discos de Glazz, como he mencionado antes, había usado muchos bajos distintos: Fender, Yamaha TRB, Music Man, Rickenbacker, Honner... y que no podía llevarlos todos de gira pero que además quería volver a usar bajos de cinco cuerdas. Desde entonces se ha convertido en mi principal herramienta de trabajo, tanto en estudio como en directo, además de por su sonido equilibrado y potente, por su comodidad y por cómo me hace destacar en la mezcla.

En escenarios grandes suelo usar cabezales SVT-4/2 y pantallas 8x10 de la serie Classic pero para girar en formato reducido llevo un cabezal Ampeg PF-500 y una pantalla con un cono de 12 pulgadas SVT AV112 o una SVT 210AV, la más económica de las Ampeg, aunque muchas veces uso ambas en cadena según la ocasión. Aparte de esto, recientemente he comenzado a utilizar "in-ears" especiales para bajistas hechos por Earprotech con los que, además de tener mi propia mezcla y oír el bajo perfectamente, evito quedarme sordo.

¿Y que efectos que sueles usar para crear todas esas atmósferas sonoras?

Mi relación con los pedales comenzó con un sintetizador Ibanez, el SB7, que hacía también de envelope filter, luego llegaron los overdrives y comencé a usarlos en cadena con el SB7 (Se pueden oír varios ejemplos en el EP

Quiero seguir estudiando el contrabajo y no descarto prepararme para entrar en el conservatorio o viajar a alguna escuela.

de Glazz "The Jamming Sessions: Take 1"). Estuve un tiempo tonteando con más sintetizadores y el Envelope Phaser de Pigtronix, un gran pedal hacer líneas chulas en plan funky y para poner en cadena con un Big Muff, pero todo cambió para mí cuando descubrí lo que se podía hacer con un delay. Mi favorito es el LFE-64 de la marca española Boreal, pequeñito pero matón, muchas veces voy sólo con él y un afinador. Otro elemento que añadiré hará cosa de un año es un Moog Minitaur que es realmente un módulo Moog con dos osciladores y que llevo conectado a un teclado midi que puedo controlar con los pies. Una máquina de hacer temblar las paredes llena de posibilidades. Y lo último con lo que estoy experimentando es un octavador al que le di buen uso durante la grabación del último disco en Japón. Cada pedal que descubro me abre un mundo de posibilidades que aplico de la manera más creativa que puedo.

Hace poco hemos visto que has arrancado con un proyecto nuevo que te va a hacer rodar por toda España, "Furia" una banda que se autodenomina "Western-Rock". ¿Como surgió la idea de este proyecto?

El proyecto comenzó un año antes de que yo me incorporase y justo cuando andaba buscando proyectos paralelos a Glazz recibí la llamada de Goli, el "frontman" de



la banda. Es tan paralelo a Glazz que no tiene nada que ver; ni los circuitos en los que nos movemos, ni el público, ni cómo tengo que tocar y, aunque a priori parezcan composiciones sencillas, me ha costado cierto tiempo adaptarme al tipo de música y encontrar las líneas para que la cosa tenga peso sin dejar de ser original. Es un claro ejemplo de "menos es más", aunque se puede hacer mucho con menos, ese es el desafío.

Desde entonces no hemos parado de tocar, ni de recibir premios y reconocimientos de todo tipo, estoy contento con el directo que tenemos y cómo el público responde a él. Además es una de esas bandas de las que te dicen: <<Eh, se nota que lo pasáis bien tocando>> y eso es buena señal.

Y por último ¿Qué planes y proyectos tienes en marcha para el futuro?:

Quiero seguir estudiando el contrabajo y no descarto prepararme para entrar en el conservatorio o viajar a alguna escuela. Por proyectos tengo unos cuantos más en mente, desde un tributo a Liquid Tension Experiment (Cuando tenga un Chapman Stick me vendrá bien para aprender a tocarlo) a un grupo tipo Primus e incluso algo de corte Drum & Bass, la cuestión es no parar de crear e intentar hacer cosas interesantes.

Alex Casal



CÍRCULO DE BELLAS ARTES PRESENTA



En 2014 The Allman Brothers Band, una de las bandas más legendarias de la historia, celebraron su 45 aniversario y anunciaron su retirada definitiva. En 2015, siete músicos veteranos de la escena madrileña rinden homenaje a ese espíritu único donde conviven rock sureño, blues, jazz e improvisación.

28.02.15

teatro fernando de rojas • 21:00h [apertura de puertas 20:30h]

[entrada 10€ • socios CBA y FNAC 8€]

venta anticipada en: www.circulobellasartes.com y Sun Records [Plaza Santo Domingo, 8]



Vintage 214 Rosewood

LTD



Llevamos una buena temporada viendo bajos fabricados por LTD que no dejan de sorprendernos. La estrategia de diferenciar ESP, dejando estos instrumentos para la fabricación en USA y llevar a LTD a producirse en Asia, está permitiendo que dispongamos de instrumentos con un nivel de calidad inimaginable no hace muchos años que pueden adoptarse como un bajo de iniciación, un segundo bajo o porque no, tu instrumento principal.

Ya hemos analizado varios LTD en estas páginas y siempre hemos tenido una buena impresión de ellos, vamos a ver el LTD Vintage 214 con diapasón de palorrosa (existe también disponible su versión en arce) que a simple vista ya tiene un aspecto más que interesante. De todos es sabido que el primer bajo eléctrico que se fabricó y se vendió con éxito de la historia fue el Fender Precision, que es referencia obligada desde entonces, el LTD Vintage está inspirado en él pero no se trata de una réplica aunque tiene semejanzas.

Construcción, pala, mástil

El Precision fue el primer bajo eléctrico atornillado de la historia y este sigue sus pasos, es decir es de construcción bolt-on-neck. El acabado es natural y deja al descubierto todo el veteado de la madera, en este caso fresno para el cuerpo. Es bastante difícil encontrar un cuerpo de fresno ligero en un instrumento de este segmento de precio, lo que ya es un punto a favor del 214.

El acabado es correcto, no se observan juntas que no estén bien alineadas, aristas indeseadas en trastes etc. algo que manifiesta como se han puesto las pilas en la fabricación en el sudeste asiático, en este caso Vietnam, a la vez que la exigencia de los controles de calidad de las marcas y es que competir es muy duro y hay que hacer las cosas bien.

La pala como el mástil es de arce, tiene las clavijas de afinación en línea, son LTD Vintage, con el mecanismo al aire y un retainer para presionar sobre la cejuela las dos primeras cuerdas. El acabado es glosado al contrario que el mástil o la pala por detrás que es satin. La cejuela es plástica moldeada de 42 mm. Puestos en el mástil este tiene un perfil en "D" suave, el tacto es envidiable, la mano se desliza con muy buenas sensaciones, cómodamente, nada que envidiar a bajos que multiplican su precio por varias veces.

El diapasón es de palorrosa, su radio de 400 mm, los trastes 21 XJ y la longitud de escala de 34", especificaciones más contemporáneas que las de un Precision de las primeras épocas.

El acceso al alma para posibles ajustes se halla ubicado en la base del mástil.

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo es de fresno ligero, no te vas a romper la espalda en bolos o ensayos largos y se une al mástil atornillado a través de un neckplate. La construcción bolt-on le da como es sabido, un toque de punch a las sonoridades que proporciona. Tiene la figura típica de los Precision modernos, doble cutaway asimétrico.

A nivel electrónica – pasiva- presenta la configuración PJ es decir, a la pastilla dividida en este caso una ESP Designed LDP, se le añade otra single en la posición del puente, una ESP Designed LDJ. Los controles para gobernarlo son tres botones, volumen para la pastilla del mástil, volumen para la pastilla de puente y máster de tono.

El puente es un LTD DB-4 de cuatro selletas compensadas, como todo el hardware del bajo es cromado. La toma de Jack está en el lateral y el pickguard es de dos capas de color negro. Con esto acabamos la descripción del 214 Vintage de LTD.

El Precision fue el primer bajo eléctrico atornillado de la historia y este sigue sus pasos, es decir es de construcción bolt-on-neck.



Como conclusión hay que destacar la buena relación entre calidad y precio que ofrece este bajo, algo habitual en los últimos tiempos en LTD

SONIDO Y CONCLUSIONES

El bajo viene con una buena acción, solo hemos tenido que ajustarlo un poquito para evitar algún ruido de cerdeo. La sensación es buena al tocar, particularmente creemos que el fresno le da un punto de riqueza al sonido mayor que el aliso y el mástil más fino que la mayoría de los Precision también contribuye a proporcionar buenas sensaciones.

A nivel sonoro tenemos las sonoridades propias del P-Bass, la pastilla del mástil con un poquito de añadido de la del puente le da un punto de clean. La del puente por sí sola se queda un pelín hueca, añadiéndole algo de mezcla se soluciona bastante el asunto. Si le sumamos un poco de ganancia con el amplificador y volumen y tono al máximo, nos da un gruñido brillante y distorsionado, con solo bajar el volumen volvemos a unos tonos limpios. Las sonoridades graves suenan ricas y no embarran. En todo caso ya sabemos que a nivel sonoro cada uno debe experimentar con su bajo y su equipo para encontrar el sonido que se busca, una parte divertida cuando tienes un bajo nuevo.

Como conclusión hay que destacar la buena relación entre calidad y precio que ofrece este bajo, algo habitual en los últimos tiempos en LTD, va a ser difícil encontrar un bajo de entry level como este que en realidad puede estar en la clase media con un pvp de 355 euros. Buenos materiales, buena construcción, buen sonido. Puedes confirmar estas opiniones acudiendo a tu tienda favorita para probarlo, está en tu mano.

José Manuel López



MARCA	LTD
Modelo	Vintage 214 Rosewood
Cuerpo	Fresno
Mástil	Arce
Diapasón	Palorrosa
Trastes	21XJ
Cejuela	Molded
Puente	LTD DB-4
Hardware	Cromado
Clavijero	LTD Vintage
Pastillas	ESP Designed LDP y ESP Designed LDJ
Controles	Volumen, tono
Jack	Entrada lateral
Acabado	Natural
Importador	Suprovox

Fender Telecaster Bass **f** 68

A close-up photograph of the pickup assembly of a Fender Telecaster Bass. The image shows the wooden pickup cover, the metal pole pieces, and the strings. The strings are silver and run diagonally across the frame. The pickup is mounted on a dark-colored body. The background is a plain, light-colored surface.

Un bajo muy clásico

Cuando se te presenta la oportunidad de probar un instrumento con 47 años de recorrido rodando por los escenarios, sientes una extraña sensación de estar tocando un instrumento que en mayor o menor medida forma parte de la historia de la música moderna. Desde que Leo Fender en noviembre de 1951 creara el instrumento que revolucionó el concepto y el sonido de la música, el Fender Precision, este ha ido evolucionando hasta nuestros días, y parte de esa evolución es el bajo que os presentamos, este Telecaster Bass del '68.

La suerte de conseguir un bajo con más de 40 años de antigüedad, con las marcas de uso y el desgaste del tiempo, y además sin ningún tipo de tara como notas muertas o estropicios de puertas para adentro como descubrir que las pastillas que tiene no son las originales o directamente es una falsificación, es tener mucha suerte. Desde no hace muchos años, cada vez más marcas y luthieres se han dado cuenta de que hay un público importante que demanda instrumentos vintage, por eso hoy traemos a estas páginas uno de esos casos.



El nombre de Telecaster le viene del parecido con el modelo de guitarra.

Vamos a situarnos en el momento de la historia de la compañía Fender en la que se fabricó este instrumento. En 1965 debido a que se le diagnosticó una enfermedad grave a Leo Fender y se le pronosticó, erróneamente, un escaso tiempo vida, decidió vender su compañía a la Columbia Broadcasting Company o más conocida como la CBS.

Esta venta al principio fue vista como algo positivo dados los recursos económicos de CBS que podrían hacer crecer a Fender en todos los sentidos. Sin embargo en la actualidad se considera que durante la etapa CBS se antepusieron los intereses económicos de la compañía frente a mejorar la calidad de sus productos.

Combos HD. Uniendo fuerzas.



adagio
comercial@adagio.es

Hartke
SERIOUS TONE™



TELECASTER BASS.

Y ya centrándonos en este modelo vemos que comenzó a fabricarse en 1968 y su creación se corresponde a la reedición del diseño original del Precision Bass del 1951.

El nombre de Telecaster le viene del parecido con el modelo de guitarra, el cuerpo y el clavijero están fabricados con las mismas líneas que la guitarra, los controles de volumen y tono van montados sobre una placa cromada y el puente es de dos selletas con la misma tipología que la guitarra.

El golpeador era ligeramente más delgado que los utilizados en los años cincuenta y llevaba tantos tornillos como los modelos de la época. Para continuar con las similitudes, el logotipo del clavijero era el mismo que en la guitarra, e incluso en 1968 se incorporó el conocido como "logo CBS", característico por el diseño en negro con una tira dorada.

Originalmente llevaba una sola pastilla de bobinado simple y en 1972 esta fue sustituida por otra de bobinado doble o humbucker, que además se situó más cerca del mástil, y el clásico golpeador de la guitarra Telecaster fue sustituido por otro que pasaba directamente por debajo de los controles de volumen y sonido, eliminando la placa cromada de los modelos anteriores.

Durante la década de los setenta, continuó fabricándose este modelo paralelamente al Precision hasta que en septiembre de 1979 se interrumpió su producción.

CONSTRUCCIÓN

El bajo ha pasado por una puesta a punto y varias modificaciones para devolverlo a su estado original, la primera modificación que podemos observar al mirar al trasluz el cuerpo, se puede apreciar levemente una reparación de un routing que se le hizo en los 70 para instalarle un pastilla humbucker. Además de que ha sido repintado el cuerpo de fresno con nitrocelulosa en color negro.

El mástil y diapason son una misma pieza de arce con un perfil en C bastante grueso, cuenta con 20 trastes de acero inoxidable, retrasteado por el luthier valenciano David Rossi y una modificación en el radio del diapason hasta alcanzar un radio 10".

Los Clavijeros son el modelo original "Lollypop" más alargados que los actualmente conocidos como vintage y con la parte superior redondeada sin la figura de tres circunferencias que presentan el resto de modelos. El golpeador es moderno, fabricado expresamente para el bajo.

Como hemos comentado antes lleva instalado el puente clásico de dos selletas.





MARCA	Fender
Modelo	Telecaster Bass '68
Cuerpo	Fresno
Mástil	Arce
Diapasón	Arce
Forma mástil	"C"
Cejuela	Hueso
Trastes	20
Puente	Dos selletas
Hardware	Cromado
Golpeador	Blanco
Controles	Potenciómetro de tono y de volumen
Entrada	Jack lateral
Pastillas	Single Coil original
Acabado	Negro

ELECTRÓNICA.

La electrónica es la original. Pastilla de bobinado simple con la bobina recubierta de cordel de algodón. Potes CTS de 250K y el condensador de "lenteja grande" de 50nF típico de esa época.



CONCLUSIÓN.

Tras varias sesiones de prueba y disfrute, tanto en casa como en ensayos y en directo te quedas con la sensación que es un bajo que suena a "viejo" te transporta a miles de grabaciones que has escuchado, ese sonido inconfundible a Precision vintage de grabaciones de soul, rock y funk desde los 60 hasta la actualidad.

Tiene un sonido grueso, definido y muy rico en medios. Como no podía ser de otra manera para recrear el sonido de la época, lleva montadas unas cuerdas flatwound que le aportan una calidez al sonido muy bonita y eliminan el brillo metálico.

El pote de tono nos aporta un gran recorrido de juego para recortar en agudos y adaptar nuestro sonido de forma instantánea a las necesidades hasta poder sacarle ese sonido grave apagado característico que se podría confundir con un contrabajo.

Es un instrumento rígido en sus formas, ya que todas las modificaciones que se han ido haciendo a los cuerpos y mástiles para ganar comodidad no están presentes en este instrumento, el cuerpo es un tablón recto con bastante grosor, aunque muy ligero gracias al tipo de fresno, y el

mástil es un bate de beisbol con un grosor que al principio resulta impactante, aunque en pocos minutos te adaptas y no le das mayor importancia.

Que más se podría decir de un instrumento así, tiene un sonido que empuja con cualquier estilo, con una relación peso/comodidad muy buena y además el plus de esa sensación de tocar un instrumento con tanta historia detrás. El único inconveniente que le veo es el precio que puede alcanzar en el mercado si queremos hacernos con uno de las mismas características.

Alex Casal

Detailed description: A full-page advertisement for the Warwick LWA 1000 amplifier. Alex Casal is leaning against a stack of three Warwick speakers. The top speaker is labeled 'LWA 1000'. The middle speaker is labeled 'WCA 408 LW CE' and the bottom one 'WCA 112 LW CE'. In the top right corner, there is a 'mipa 2014' award certificate. The background features a large, stylized 'WARWICK' logo in a dark, textured font. At the bottom, there is contact information for Backline Import S.A. and the Warwick logo with the tagline 'Basses, Amps & Rock'n Roll.'

Warwick LWA 1000
winner of
MIPA AWARD 2014

LWA 1000

WCA 408 LW CE

WCA 112 LW CE

BACKLINE IMPORT S.A.
C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es
backline@backline.es

Warwick®
Basses, Amps & Rock'n Roll.

4

Minipedales

MOOER

FOG, THUNDER BALL, SWEEPER Y GRAPHIC

Pequeños pero matones

La profusión de pedales de efectos para bajo aparecidos en los cinco o seis últimos años ha sido realmente un fenómeno a tener en cuenta. No hará ni una década que los efectos disponibles diseñados especialmente para el bajo eran pocos, caros y difíciles de encontrar. Pero esa situación ha dado un vuelco claro. Hoy en día todos los fabricantes que durante años pusieron la vista solamente en el mercado de los guitarristas, ahora tienen una línea de pedales para bajo.

Pero no solo eso, sino que también han surgido fabricantes de dedicación exclusiva, unos de boutique como Dark Glass, y otros de fabricación en serie en Asia, y por lo tanto low cost. Este es el caso de la marca americana Mooer, que fabrica en China unos pedales realmente buenos y que, además, tienen una característica llamativa a la vez que súper-práctica: no son pedales, son mini pedales.

MOOER, SINÓNIMO DE INNOVACIÓN

Cuando parece que ya está todo inventado, llegan los “pedalitos” asombrosos de la mano de Mooer, unas miniaturas que pueden competir en sonido y construcción con la mayoría de los pedales medios del mercado, pero que les aventajan en un par de cosas “sin importancia”: ocupan la mitad y cuestan la mitad. ¡Casi nada!

Estamos hablando de una línea de más de 50 pedales de los que algunos están específicamente diseñados para bajo, y de los que hoy traemos cuatro a estas páginas para probarlos. Son pedales con carcasa metálica de gran resistencia que nada tiene que envidiar a las de las marcas más punteras, están hechos para durar y para trabajar con ellos sin demasiados miramientos. Todos son True Bypass, asegurando el respeto a la señal original cuando pasa por el pedal sin activar. Como toda ventaja suele tener su contrapartida, en tan reducido espacio no pueden contener una pila, por lo que la alimentación es únicamente mediante adaptador de corriente.

En definitiva, estos señores de Mooer no han hecho más que seguir la tendencia actual que el mercado demanda, empezando por los amplificadores, siguiendo por las pantallas y terminando por los pedales: que

ocupen poco, que sean ligeros y que cuesten lo menos posible, y todo eso manteniendo un nivel de calidad que nos permita hacer música con buenos resultados. ¡Qué no está el mundo de la música para encima complicarnos la vida!

Sin más preámbulos, vamos a adentrarnos en cada uno de estos cuatro pequeños tesoros que recomendamos a todo el que quiera o necesite incorporar a su equipo las posibilidades que cada uno de ellos ofrece. Son una solución cómoda, sencilla, que no ocupa prácticamente espacio y que ofrecen buena calidad a precio muy asequible.

MOOER FOG

Es un fuzz clásico con cuatro controles y grandes posibilidades para modular el efecto. En la parte superior, tenemos tres de ellos de tamaño pequeño: VOLUME, SQUEEZE y TONE; y en el centro del pedal hay un cuarto control, de tamaño notablemente superior denominado FUZZ. Este último, como su propio nombre indica, ajusta la ganancia del efecto, es decir, la cantidad de efecto que se aplica sobre la señal original. Veamos qué podemos hacer con los otros tres. VOLUME ajusta el volumen del sonido, TONE ajusta el colorido tonal del sonido y SQUEEZE ajusta la forma de onda de los impulsos, desde una forma de gran amplitud (posición izquierda extrema) hasta una forma muy estrecha (posición derecha extrema).

Es un pedal de distorsión fuerte, capaz de raspar y disparar ráfagas de ametralladora con el bajo, aunque en sus valores más bajos (con el control FUZZ al mínimo) también puede ofrecer utilidad en pasajes donde simplemente queramos alinear el bajo con la guitarra o

guitarras de la banda para soportar riffs conjuntos desde el plano de las frecuencias más graves. Lo que nunca pierde, y eso es de suma importancia, es el suelo de bajas frecuencias que un bajo no puede abandonar. Casi me atrevería a decir que, independientemente del ajuste que hagamos, si mantenemos el control TONE en territorio adecuado, el sonido que sale del pedal se percibe al oído como si hubiese dos instrumentos, uno el bajo y otro una guitarra grave por encima que es la portadora del efecto de fuzz. Los bajistas más duros encontrarán en él un excelente aliado.



MOOER THUNDER BALL

Este es un pedal de fuzz y distorsión primo hermano del anterior, quizás el primo menos cañero de la familia. En muchos puntos los he encontrado demasiado similares, siendo la única diferencia digna de mención que en el Thunder Ball podemos empezar desde más

abajo que en el Fog. Esto quiere decir que si buscamos un sonido de distorsión sutil, algo que emule a las válvulas de un cabezal forzándolas a pleno rendimiento, lo tenemos en este pedal y no en el anterior.

En primer lugar, llama la atención un interruptor de mano en un pedal. Porque en el extremo superior hay un interruptor de “perilla” para seleccionar los modos “Fuzz” y “Dist”. Supongo que es el mínimo precio que se puede pagar por



tener un pedal de esta calidad y prestaciones en miniatura.

En el modo “Fuzz”, sinceramente es difícil encontrar nada que no se haya dicho en el pedal anterior. Desconozco la circuitería interior, pero apostaría a que es la misma. Sin embargo, es el modo “Dist” el que nos marca la diferencia. Y lo hace de forma realmente curiosa porque, según explica el fabricante, no se trata de un efecto diferente, sino del

mismo efecto de fuzz combinado proporcionalmente con la señal sin efecto original del bajo, y por tanto el resultado es un fuzz rebajado o atenuado. Algo así echarle agua a un café fuerte o mezclar pintura blanca con pintura negra en vez de comprar directamente pintura gris. De todas formas, probando a fondo el pedal he llegado a la conclusión de que es una gran idea, porque esto nos permite ensuciar el sonido en la medida que queramos sin perder ni un ápice de claridad ni de definición.

Mediante el control VOLUME regulamos el nivel del efecto cuando estamos en el modo “Fuzz” para igualar, subir o bajar el volumen que emite el pedal activado con respecto al pedal sin activar (señal original en bypass). En el modo “Dist” no tiene función. Y el control TONE no es otra cosa que un simple control de tono de recorrido básico.

Buen pedal, más tranquilo que el Fog, pero por ello también llega menos lejos. En el Thunder Ball encontrarás desde saturaciones valvuleras hasta distorsiones realmente fuertes, casi inservibles en sus posiciones más exageradas. Y si lo que necesitas es un recorrido desde distorsión hasta rugido, entonces el Fog es más adecuado.

MOER SWEEPER

El Sweeper es un filtro de envolvente dinámico diseñado pensando en el tono de los bajos funky. Vuelve a llamarnos la atención el interruptor de “perilla” para seleccionar las opciones “Clean” y “Fuzz”. El modo “Clean” (limpio) se trata de un efecto de filtro de envolvente de excelente dinámica con un sonido de timbres vocales. Y el modo “Fuzz” añade un tono de fuzz clásico, casi vintage, al sonido.

Con los minicontrols se ajusta el rango de frecuencias sobre las que actúa el pedal (RANGE) y la intensidad de la resonancia (RESO), y con el control central INTENSITY la sensibilidad del filtro. Gracias a todas estas posibilidades, este pedal me ha parecido el más interesante de los cuatro que analizamos en esta prueba por su versatilidad y por el amplio abanico de aplicaciones que tiene.

Si trabajamos en los ajustes más moderados de los controles y activamos el modo “Fuzz” en el interruptor de mano, nos encontraremos navegando por sonidos que evocan las grabaciones de música negra y funky de los 70 y los 80.



Sirva de ejemplo para lo que estoy diciendo el tema “Chameleon” del álbum “Head Hunters” de Herbie Hancock.

Si optamos por el modo “Clean”, nos trasladamos a un mundo más nítido pero siempre con el filtro actuando a modo de voz, como si el bajo hablase repitiendo siempre una o dos consonantes imposibles de reproducir con las cuerdas vocales. Escuchando la canción “Lunar Sea” del disco “Moonmadness” de Camel entenderéis a qué me refiero.

Y también podemos situarnos en espectros sonoros más particulares, porque si abrimos de forma evidente el control INTENSITY, vamos a tener casi un efecto de “wah-wah”.

En definitiva, muchas posibilidades en esta pequeña cajita de metal y todas ellas muy, pero que muy utilizables y divertidas, cosa que no siempre pasa en los pedales de filtros de envolvente, que tienen tendencia innata al descontrol y a la

dificultad para sacar un provecho razonable de ellos.

MOOER GRAPHIC

Este mini-pedal es un ecualizador gráfico de cinco bandas con un realce/recorte de +/- 18 dB por banda. Es el menos sorprendente de los cuatro pedales aquí analizados porque de antemano todos podemos imaginar perfectamente cuál es su cometido y su resultado, pero aun así es un pedallito muy destacable por varias razones.

En primer lugar porque incorpora un control de nivel general que puede resultar muy útil a la hora de controlar la salida de la señal, y que es una prestación que no suelen llevar otros ecualizadores gráficos de pedal.

En segundo lugar porque, como afirma el fabricante y seguro que es verdad, es el ecualizador gráfico más pequeño del mercado. Muchos lectores se preguntarán si realmente es útil un ecualizador de pedal cuando ya tenemos la propia



ecualización del bajo y, mucho más potente, la ecualización del ampli o previo al que esté conectado el instrumento. Y la respuesta es que, como todo en la vida, es algo relativo, que a veces ayuda y a veces no.

Es importante tener en cuenta que aquí estamos ante una ecualización por bandas de frecuencias, donde se interviene sobre el sonido recortando o realzando una determinada franja del espectro. Es simplemente una ecualización con distintas posibilidades que la ecualización lineal. Es verdad que cinco no son muchas bandas, pero son las básicas para tratar el sonido de un bajo. Los cortes establecidos por Moer en 62,5, 125, 500, 1000 y 4000 Hz son la equivalencia de graves, graves-medios, medios, medios-agudos y agudos.

La experiencia me ha demostrado que un ecualizador no es necesario cuando el bajo y el ampli suenan a tu gusto, ni tampoco lo es cuando el recinto donde tocamos no presenta ninguna descompensación acústica, pero también he comprobado en decenas de ocasiones como un pedal ecualizador gráfico es una herramienta fundamental en caso de querer corregir un sonido deficiente de un instrumento, una tendencia o coloración excesiva en el ampli o las pantallas, y sobre todo cuando llegamos a tocar a un sitio y de repente nos damos cuenta de que nuestro amplificador suena demasiado distinto a como nos tiene acostumbrados en el local de ensayo o en casa. Eso suele estar causado por las características acústicas del lugar y puede no ser de fácil corrección con la ecualización del propio bajo o amplificador. Es entonces cuando el ecualizador gráfico se convierte en una herramienta de gran ayuda para la corrección precisa.

También es recomendable para quien busque ajustar el sonido a las necesidades de la mezcla (por ejemplo, realzando las bandas de frecuencias donde no hay "competencia" de otros instrumentos), pretenda unos colores tonales que no suelen estar disponibles en ningún instrumento de forma natural (por ejemplo, el típico gráfico en V, propio de la alta fidelidad, donde se enmascaran los medios y se favorecen los agudos y los graves) o quiera configurar el sonido para determinadas técnicas interpretativas como el slap o el reggae.

Este mini-ecualizador es bueno, es sencillo y cumple a las mil maravillas esta función de corrección precisa sobre las frecuencias básicas.

*Porque tienen las tres "B"
(buenos, bonitos y baratos)
y además son tan pequeños
que se pueden esconder en
un bolsillo sin que nadie los
vea.*

Este ha sido el recorrido rápido por cada uno de los pedales. Poco más se puede decir escribiendo, así que os invito a que os paséis por una tienda especializada donde los tengan y los probéis tranquilamente. Veréis como alguno cae, me apuesto con vosotros la cena. Porque tienen las tres "B" (buenos, bonitos y baratos) y además son tan pequeños que se pueden esconder en un bolsillo sin que nadie los vea. ¿Hay alguien que no sepa lo que quiero decir? Pues tiene suerte, ja, ja, ja... ¡Hala, "capricho time"!

Jerry Barrios



**UNCOMBOFORMIDABLEDONDE
EL ALTAVOZ ES EL CORAZÓN**

Hartke HD150

Hartke es una marca que lleva en el mundo del bajo desde mediados de los años 80, en concreto desde que en 1984 construyó su primera pantalla nada menos que para Jaco Pastorius. Y la primera reflexión no puede ser otra que pensar que muchas cosas habrán hecho bien para mantenerse durante tantos años. Vamos a ver qué tienen que ofrecernos para 2015.

La innovación fue siempre su bandera principal, y la primera sorpresa que dieron fueron sus conos de aluminio. Durante mucho tiempo fueron la novedad en los escenarios de medio mundo, y grandes bajistas como Jack Bruce, Tom Hamilton, Stu Hamm, Victor Wooten, David Ellefson, Frank Bello o Billy Sheehan han tocado o tocan con amplificadores y pantallas de esta marca americana. Personalmente puedo decir que en mi trayectoria profesional he tenido la oportunidad de tocar con ellos en muchas ocasiones (porque he tenido un par de ellos en propiedad y porque en muchos sitios donde he ido a tocar eran parte del backline), y siempre me han parecido excelentes. Nunca diré que son los mejores porque sería faltar a la verdad, pero sí afirmo que su relación calidad-precio es siempre satisfactoria, que son duros como rocas y que siempre se toca a gusto con ellos. Son de los mejores si tenemos en cuenta lo que cuestan y lo que ofrecen.

Cierto es que después de sus épocas de grandes aportaciones y de la campaña de marketing que hicieron en 2006 y años posteriores, en la que el propio presidente de la compañía, Larry Hartke, daba su número de móvil para que los usuarios le llamasen para hablar con ellos personalmente, la marca llevaba unos años un poco “apagada”.

Pero hace ahora un año, en el NAMM Show de 2014, presentaron una nueva serie de combos fabricados en Asia de la que traemos a estas páginas el modelo más alto de gama, el HD150. Después del verano empezaron a llegar a las tiendas de nuestro país y ahora ya es fácil verlos en muchas de ellas. La estrella de esta serie es su altavoz HyDrive, patentado por Hartke y con una configuración híbrida (mitad aluminio, mitad papel) que le proporciona lo mejor de los dos mundos: un ataque y una pegada más que notables, pero manteniendo el tono cálido y redondo que un bajo necesita como identidad del instrumento. La gama se compone de 5 modelos: HD15, HD25, HD50, HD75 y HD150. Como es habitual, la numeración de cada modelo hace referencia a los vatios que entrega. Decidimos pedir al importador para España una pieza del HD150 por probar la joya de la corona de esta serie, ya que los modelos de inferior potencia están destinados más a la práctica o grabación, y el que hoy analizamos a los

ensayos y directos en recintos no muy grandes.

Diseño y construcción

Según rezan las explicaciones oficiales de la marca, el diseño del HD150 Bass Combo es completamente nuevo. A primera vista llaman la atención un par de cosas: su tamaño compacto y su diseño estilizado donde resaltan la sobriedad y las líneas rectas. También resulta evidente en una rápida inspección ocular que los materiales de construcción son de calidad y que está hecho para durar y para tocar con él sin remilgos.

Me gusta también que todo el panel de controles esté dispuesto en la superficie y no en el frontal, porque eso se traduce, en un combo que descansa sobre el suelo a no mucha altura, en mejor visibilidad y mayor facilidad a la hora de manipular controles y ecualización, y de realizar conexiones. También contribuye al ahorro de espacio.

Todo el acabado exterior es de vinilo sintético granulado, que es la opción más limpia y resistente. A ver si aprenden otros fabricantes de “primera” que siguen insistiendo en revestir sus combos y pantallas con moqueta, que además de no aportar más elegancia estética, es sucia, se pega en ella toda la porquería, es difícil de limpiar y se despelucha.

Las esquinas están protegidas con esquineras metálicas y, otro gran detalle, incorpora ruedas que hacen sumamente cómodo su desplazamiento.

La rejilla frontal es metálica y negra, elegante y muy protectora para el altavoz. Además, como el entramado de la rejilla es de muchas y pequeñas perforaciones, la protección alcanza el máximo, ya que es muy difícil que por ella se pueda introducir ningún objeto que dañe el cono del altavoz.

Para terminar con los elementos constructivos, cuenta con dos asas laterales que permiten llevarlo en vilo con dos manos o entre dos personas, si nos resulta más sencillo (no tiene un peso excesivo pero tampoco es una pluma). También agradecemos a Hartke que no haya plantado un asa en el panel superior, como hacen otros, que siempre limita a una persona y una mano el transporte del combo.

La innovación fue siempre su bandera principal, y la primera sorpresa que dieron fueron sus conos de aluminio.

HARTKE'S PATENTED HYDRIVE SPEAKER TECHNOLOGY FEATURES A CAREFULLY CRAFTED HALF ALUMINUM/HALF PAPER HYBRID BASS SPEAKER.



El altavoz

Ya se ha dicho que su altavoz de 15 pulgadas merece mención aparte, porque es el verdadero corazón con el que late este combo. Hartke, marca que en su día revolucionó el mercado con la introducción de los conos de aluminio en los altavoces de bajo, ha dado en los últimos tiempos una vuelta de tuerca a este concepto gracias a sus altavoces HyDrive híbridos, con la mitad del cono de papel y la otra mitad de aluminio. Pese a que era una evidencia que el aluminio incrementaba la

El sonido del HD150 es realmente bueno. Es un sonido muy fundamental, sin personalidad añadida, lo que es formidable y deseable en un amplificador para bajo.

pegada y el ataque del sonido de forma sobresaliente, también lo era que parte de los fundamentales de un sonido de bajo, el componente más grave y profundo, perdía cuerpo y solidez. Y este altavoz hace que convivan ambos perfiles sonoros, ofreciendo lo mejor de cada uno de ellos. Con seguridad, esto abrirá la marca a quienes no contemplaban el aluminio como opción y reforzará los recursos tonales de quienes gustan del aluminio en sus equipos. El combo cuenta también con un tweeter de 1 pulgada para la reproducción de las frecuencias más altas.

Algo que no se ve pero que el fabricante insiste en comunicar, dada su importancia, es que el HD150 lleva incorporado un limitador interno que asegura un funcionamiento seguro del amplificador sea cual sea el nivel de rendimiento que le exijamos.

Controles y conexiones

Todo está al alcance de la vista y de la mano en el panel de controles y conexiones orientado hacia arriba. Solo hay que detenerse un momento a mirar y pensar para darse cuenta de que los diseñadores de Hartke han tenido una cosa muy clara: "pongamos todo lo que un bajista necesita para dar forma a su sonido, añadamos los elementos prácticos que se imponen hoy en día y olvidemos lo que es superfluo".

Curiosamente, vamos a empezar por lo que no tiene. No tiene conmutador para bajos activos y pasivos porque eso lo puedes regular con el volumen; no tiene ganancia porque cuando el previo es puramente de transistores, sin ninguna válvula ni simulador o modelador virtual de válvulas, es redundante con la función del volumen; no tiene salida de afinador porque muy poca gente hoy en día utiliza un afinador de "sobreampli", ya que imperan los pedales en la cadena de la señal o los

de pinza en la pala del instrumento; no tiene volumen para regular la señal de la salida directa DI porque así el técnico recibe una señal fija y en la mejor de las condiciones, que para eso está él, para trabajar con la señal en la mesa; y no tiene regulador de mezcla del bucle de efectos porque para eso ya configura cada cual su sonido en sus pedales o unidades de rack. La experiencia me dice que nada de lo anterior suele utilizarse demasiado, por no decir casi nunca. Y esto es lo que debieron pensar los ingenieros de la marca a la hora de optimizar el espacio. Todo lo anterior está muy bien para un super ampli donde ni el espacio o el presupuesto son un límite. Pero aquí había que dejar sitio a lo que realmente se necesita.

¿Y qué se necesita? Pues además de una entrada para el instrumento y un volumen general (¡hemos descubierto la pólvora!), lo más decisivo es la capacidad de dar forma al sonido. ¿Con qué? Pues para empezar, con una buena ecualización lineal: graves, medios y agudos. Estos tres controles funcionan suaves y tienen un recorrido muy uniforme, sin grandes escalones y con resultados muy válidos. Serán suficientes para la mayoría de los bajistas y de las ocasiones. Pero ¿y si queremos más? ¿Y si somos tan meticulosos que necesitamos ser más finos con los ajustes o pormenorizarlos por bandas del espectro de frecuencias? Pues, nada hombre, con todo el sitio que nos hemos ahorrado en lujos de poco uso, plantamos un ecualizador gráfico de 7 bandas y a correr. Esto sí que es un lujo, pero un lujo útil. En un combo de precio súper-asequible es casi impensable. Pues aquí lo tenemos. Es versátil y de mucha calidad, así que con él podrás poner el ojo en un sonido y afinar la oreja y las manos sobre el ecualizador gráfico para conseguirlo. En combinación con la ecualización lineal, ofrece un potencial enorme para lograr lo que te propongas en cuestión de timbre.

Por lo que respecta a las conexiones, tenemos un bucle de efectos con envío y retorno; una entrada auxiliar que posibilita la conexión de un reproductor externo cuya señal se reproducirá a través del combo (algo muy útil para practicar con canciones, cajas de ritmos o para acompañarse de grabaciones de base con otros instrumentos); salida directa DI para mesa; y salida de auriculares. Como vemos, ni una sola concesión a lo que no sea de uso frecuente y para trabajar el sonido.

Sonido

El sonido del HD150 es realmente bueno. Siempre digo que explicar un sonido es una tarea a la que no me gustaría tener que enfrentarme cada vez que escribo, porque no hay ocasión en que no me quede con la sensación de que no estoy describiendo lo que oigo, pero no me queda otra.

Como mandan los cánones, aquí va la primera impresión con toda la ecualización plana: timbre claro, pegada de las buenas y graves sólidos. Es un sonido muy fundamental, sin personalidad añadida, lo que es formidable y deseable en un amplificador para bajo, porque para eso está toda la ecualización, que en este caso no es poca. Y si empezamos a trabajar tanto con la ecualización lineal como con la paramétrica, entonces los límites casi no existen. No hay en el mercado muchos combos en este rango de precios con una ecualización tan completa y poderosa, si es que hay alguno. Desde luego, no tengas ninguna duda de que cualquiera que sea la ecualización que busques la encontrarás, con unas capacidades de ajuste bárbaras. Ahora, eso sí, necesitarás dedicarle un poco de tiempo y no hacerlo a lo loco, porque cuando algo ofrece muchas posibilidades también requiere trabajarlas con esmero. Si buscas "tu sonido", lo encontrarás, y si no lo encuentras, me temo que tendrás que mirar hacia otro lado que no sea el amplificador. Incluso me atrevería a decir que, a pesar de que la pléyade de bajistas famosos que tocan con la marca son generalmente rockeros, el HD150 también puede desenvolverse con facilidad en el mundo del funky o del jazz. De hecho, tango algunos amigos que tocan con Hartke y están más del lado de la sutileza que de los truenos.

Después de probarlo en el local de ensayo quise reforzar mis sensaciones con una tentativa en directo y me lo llevé a un bolo en una sala donde caben unas 200 personas. Sobre el escenario me encontré más que a gusto, con potencia y calidad de sonido suficientes para escucharme bien entre dos guitarristas, un teclista y un batería, y el técnico de sonido me tuvo que pedir en un par de ocasiones que me bajase un poco porque si no era prácticamente imposible abrir el canal del bajo en la mesa para sacarlo por el equipo de PA. Esto habla claramente de cómo empuja este combo, y sobre todo, su altavoz, que es una joya.

Además, no olvidemos que estamos ante un solo altavoz de 15 pulgadas. Aunque es mi configuración preferida si tengo que elegir entre un "quince" o dos "dieces", bien es verdad que hay quien con un "quince" echa en falta algo de pegada en medios y refiere exceso de graves. Esto es historia con el altavoz HyDrive híbrido de Hartke, porque la pegada la aporta el aluminio por un lado (¡y de qué forma!), y por otro el papel mantiene el cuerpo y el fundamento en graves que se

espera de un altavoz grande. Así pues, como dijimos más arriba, lo mejor de los dos mundos.

Conclusiones

El HD150 es un combo magnífico para ensayos y actuaciones en salas y escenarios pequeños o medios. Para mí, la mejor forma de medir la potencia de un combo es tocar junto a un batería y comprobar si se abre camino sin problemas o si el volumen acústico de la batería lo tapa. Y este no se arruga, puede convivir perfectamente con una batería tocada con contundencia y hacerse escuchar sin gran esfuerzo. Tiene de todo: buen sonido, potencia (150 vatios de verdad, de los que rinden), versatilidad, funciones y conexiones prácticas y profesionales al mismo tiempo, y se vende a un precio inferior a los 400 euros en las tiendas. Bueno para muchas cosas, puede ser tu combo de trabajo, de ensayos y de directos. Si estás empezando, lo harás de capitán general y si eres veterano, no te faltará nada. Me alegro de que Hartke haya vuelto a la primera línea de combate, porque siempre me pareció

una marca seria y preocupada por ofrecer productos buenos a precios difíciles de igualar.

Jerry Barrios

MARCA	Hartke
Modelo	Combo HD150
Potencia	150 wats
EQ	Control de graves, medios y agudos + ecualizador gráfico de 7 bandas
Previo	Solid State, bucle de efectos
Salidas	Solida XLR balanceada directa, salida de auriculares
Conos	1x15" Hydrive híbrido (aluminio y papel) + unidad de agudos de titanio de 1"
Entradas	Jack 1/4, entrada de minijack para fuente de sonido externa
Acabado	Vinilo negro de alta duración
Distribuidos	Adagio



Todo Bajos
www.todobajos.es

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

El concepto de Tonalidad

La clave que resuelve el enigma

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

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

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



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

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



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

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

Veamos todo esto con un ejemplo:

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

Evidentemente lo más fácil es que alguien nos diga en qué tonalidad está el tema, pero si no tienes esta suerte deberás afinar tu oído musical y descifrarla por ti mismo. Un buen truco que te recomiendo es darle al play a la canción, coger el bajo y descubrir en qué punto del mástil encaja la escala jónica respecto a la canción. Si vas probando verás que donde te suena mejor es cuando empiezas dicha escala desde D (re). Toca la escala jónica desde D (re) a modo de improvisación y verás que todas las notas encajan bien en la canción. Eso significa que la canción está en tonalidad de D Mayor (Re Mayor), y automáticamente también significa que las 7 notas sobre las cuales se basa la canción son D E F# G A B y C# (re mi fa# sol la si y do#), que son las notas que salen de la escala Jónica de D (Re). Si analizas la melodía del tema verás que está utilizando solamente notas de D Mayor y si analizas los acordes verás que solo utiliza acordes que resultan de la combinación de esas siete notas. Prueba de tocar alguna de las 5 notas que hemos descartado (C, D#, F, G# y A#) y verás cuán disonantes suenan.

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

Lo que podemos sacar a partir de la escala mayor.

7 acordes:

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

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

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

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

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

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

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

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

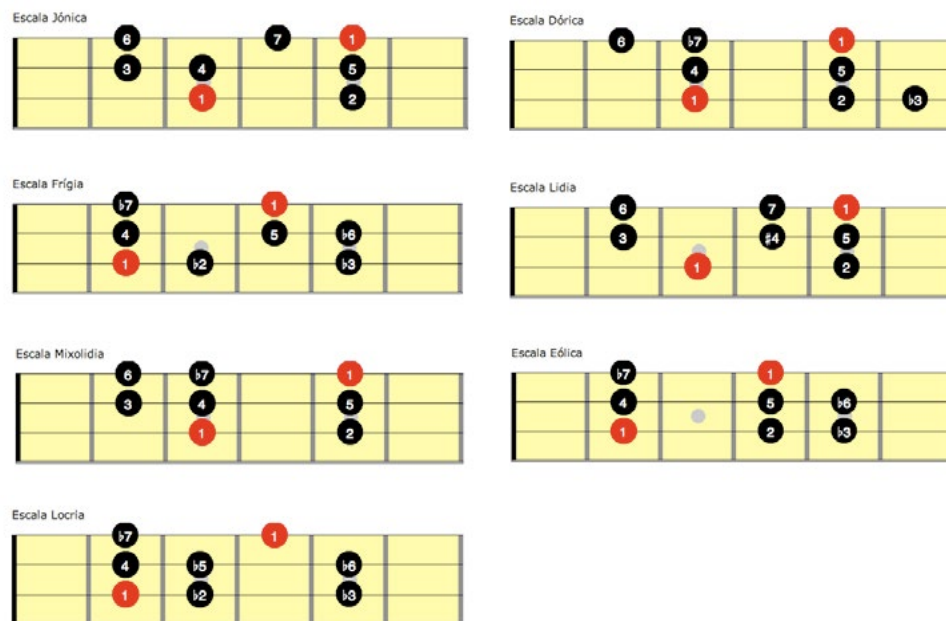
Si tomamos de ejemplo la canción "Perfectly Lonely" de John Mayer veremos que la estrofa tiene los siguientes acordes: C, F, Dm, G. Date cuenta que esta canción está en C Mayor (Do Mayor) y que utiliza, por lo tanto, los acordes 1, 4, 2 y 5 de la tonalidad. Verás que en el estribillo también aparecen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

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

7 escalas:

Si tomamos como ejemplo la tonalidad de C Mayor (Do Mayor) otra vez veremos que, aparte de la escala jónica (la escala que parte del primer grado de la tonalidad) podemos sacar 6 escalas más. Si partimos del segundo grado de la tonalidad (en tonalidad de do mayor el segundo grado es re) encontramos la escala Dórica, si partimos del tercer grado, tenemos la escala Frigia, y así sucesivamente nos encontramos en total con estas 7 escalas (Fig. 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 respectivamente):

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



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

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

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

Tonalidad menor:

Hay canciones en tonalidad menor, en términos generales tienen un carácter más triste, melancólico. La tonalidad menor es casi idéntica a la tonalidad mayor pero para que nos entendamos tiene como tónica (nota más importante, con más peso y magnetismo) la que sería la 6ª nota en la tonalidad mayor. Todo lo demás seguirá igual, solamente cambia el punto de vista, el carácter y el reparto de peso. La única excepción es que ahora el 5º grado pasará a ser mayor para dar el carácter de dominante y la escala resultante será la escala llamada frígida española (Fig. 9)

De este modo, la tonalidad de A menor (La menor) será casi igual a la tonalidad de C Mayor (Do mayor). En A menor los acordes seran:



- 1- Am (escala eólica)
- 2- Bo (escala lócria)
- 3- C (escala jónica)
- 4- Dm (escala dórica)
- 5- E (escala frígida española)
- 6- F (escala lídia)
- 7- G (escala mixolidia)

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

Miki Santamaria



EMPOWER YOUR TONE

NATHAN EAST - ARTISTA TC ELECTRONIC



BH550 & BH800

TONEPRINT® - EFECTOS SIGANTURE • EQ INTELIGENTE • DISEÑO ULTRA-COMPACTO • POTENCIA SIN LÍMITES



Artistas TonePrint®

backline.es/tcelectronic/bajo



Enlazando Arpeggios

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

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

El problema principal a la hora de enlazar arpeggios lo constituye la digitación. Si nos conformamos (aún más!) con tocar solamente la tónica de cada acorde, nuestra línea no plantea gran problema de digitación. Pero los arpeggios tienen el poder de provocar que nos encontremos de pronto brincando a través del mástil tratando de pescar la tónica con el dedo 2. Esto resulta impráctico, por lo que será muy útil disponer de varias digitaciones del mismo arpeggio. Cuando las dominemos por separado nos será muy fácil enlazar cualquier par de acordes en cualquier posición de una manera suave tanto para el oído como para la muñeca.

Pues eso, la digitación, es decir, qué dedo de la mano nos conviene más utilizar para que nos sea cómodo llegar a la posición siguiente, evitando al máximo desplazamientos incómodos

de muñeca, cambiando de posición sólo cuando sea estrictamente necesario y siempre de la forma más suave y relajada posible, anticipando la colocación de la mano. Trabajaremos dos digitaciones para el arpeggio ascendente (Fig. A y Fig. C) y otras dos para el descendente (Fig. B y Fig. D). Es interesante memorizar el tipo de figura que forma cada digitación. Podemos dividir la mano por la mitad (sólo mentalmente!), quedando a la izquierda los dedos 1 y 2, y a la derecha los dedos 3 y 4. Teniendo dos digitaciones por cada lado de la mano será más difícil que alguna nota nos pille lejos. Cuando nos resulte fácil cambiar del lado izquierdo al derecho y viceversa tendremos a tiro todos los arpeggios asegurándonos el mínimo desplazamiento obligatorio de muñeca.

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

Ej. 1) $J = 100$

The exercise is written in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 100. It consists of four measures, each with a chord and a specific bass line. The chords are C7, F7, C7, and G7. The bass line for each measure is: C7 (C4, E4, G4), F7 (F4, A4, C5), C7 (C4, E4, G4), and G7 (G4, B4, D5). The guitar tablature below the staff shows the following fingerings: Measure 1 (C7): 2 1 4 1; Measure 2 (F7): 2 1 4 1; Measure 3 (C7): 2 1 4 1; Measure 4 (G7): 4 4 1 4. The strings are labeled T (top), A (second), B (third), and B (bottom).

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

Ej. 2a) $J = 100$

etc ...

A) B) C) D)

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

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

Ej. 2b) $J = 100$

etc ...

Una vez dominado esto se puede uno empezar a divertir un poco. ¿Qué tal un cambio de tempo y de estilo? Si tenemos a mano un secuenciador o software equivalente (tipo Band in a Box) podemos programar una progresión como la del Ej. 1, o una más larga con todo el círculo de quintas repitiéndose, para tocar sobre ella y comprobar de qué forma funcionan los enlaces. Podemos alterar la secuencia del arpeggio (C, G, E, C, por ejemplo). Es interesante buscar cualquier tipo de aliciente para que los ejercicios resulten más llevaderos. Porque de eso es de lo que se trata en el fondo. De disfrutar haciendo música.

José Sala

EBS TITANIUM NICKEL

QUALITY BASS STRINGS
FOR PROFESSIONALS



Fotos: Rubén Salcedo

Alejandro Climent "Boli" utiliza cuerdas  en gira con Fito & Fitipaldis, Quique González y Señor Mostaza

www.hvcimport.com

EL VERANO DE DEANNA

Un grupo de perros se arremolinaba alrededor de un sucio charco con pálidos reflejos plateados al amparo de un sol cada vez más luminoso. Observé desde el porche como cambiaba el oleaje y mientras pensaba, la brisa movía mi pelo y me ofrecía un agradable frescor. Era verano, pero parecía un día de otoño, la tormenta había cesado y aunque todo parecía tranquilo, en mi interior bullían sentimientos de desasosiego.

La vieja casa de principios del siglo XX fue testigo de aquella juventud atormentada y de alguna manera, me sentía unido a ella desde el interior más extraño y seminal. Tal vez, lo que me unía a aquel hermoso lugar con tantos recovecos y misterios a lo largo de sus habitaciones y ventanas, era algo sobrenatural que solo sabíamos la casa y yo. Era un sentimiento de amor eterno, imperecedero, único, extremo, intenso, romántico y épico, como los viajes de los barcos que veía pasar y que nunca más volvería a ver.

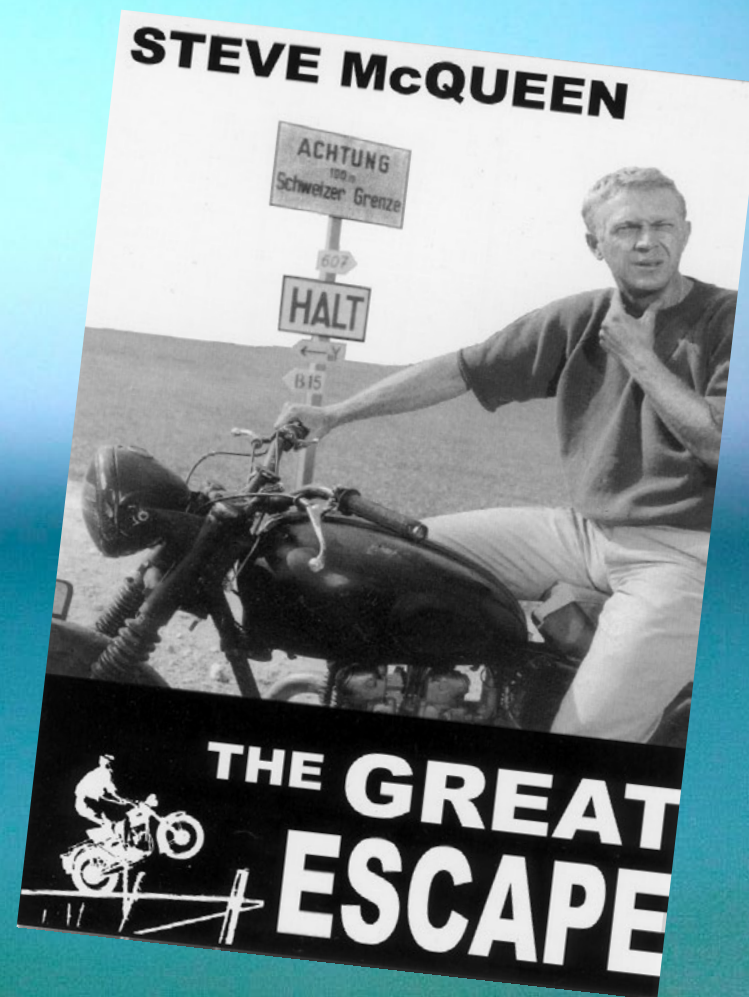
Subí por la vieja escalera que daba a mi buhardilla, era un lugar acogedor, cubierto de unas robustas vigas de madera que traspasaban toda la habitación. Al fondo, había una puerta que daba a un oscuro cobertizo que

rodeaba toda la planta superior de la casa. Algunas veces, me adentraba por sus entrañas llenas de cañas secas y polvo de tiza, era como ensartar mi vida en otra dimensión, a un lugar donde no existía nada. Cada vez que regresaba de aquel oscuro cobertizo, era como volver de nuevo a la superficie.

La canción, Deanna, sonaba con fuerza en mi buhardilla, allí guardaba un montón de discos, todos ellos apilados de una forma ordenada sobre un cajón con el Tender Prey asomando en primera línea, otras veces, me gustaba colocar el The Las Vegas Story en primer lugar, aquella portada me parecía increíblemente eléctrica llena de luces de neón, siempre amé ese disco, fue el primero que me compré de Gun Club.

Pensaba en Victoria, aquella preciosa chica de cabellos dorados que conocí en un verano de mi niñez a mediados de los años setenta. Veraneaba en unos apartamentos situados en la parte trasera de mi casa, la llevaba en bicicleta y nos metíamos por un montón de caminos de la Malvarrosa y Alboraya. La recuerdo luminosa, como una imagen eterna que se pierde en el tiempo, fue el verano más largo y cálido de mi niñez, nunca más volví a verla después de aquel verano, nunca más volví.

Caminaba lentamente por la árida avenida desde mi casa hacia el centro de la ciudad, intentando encontrar una tra-



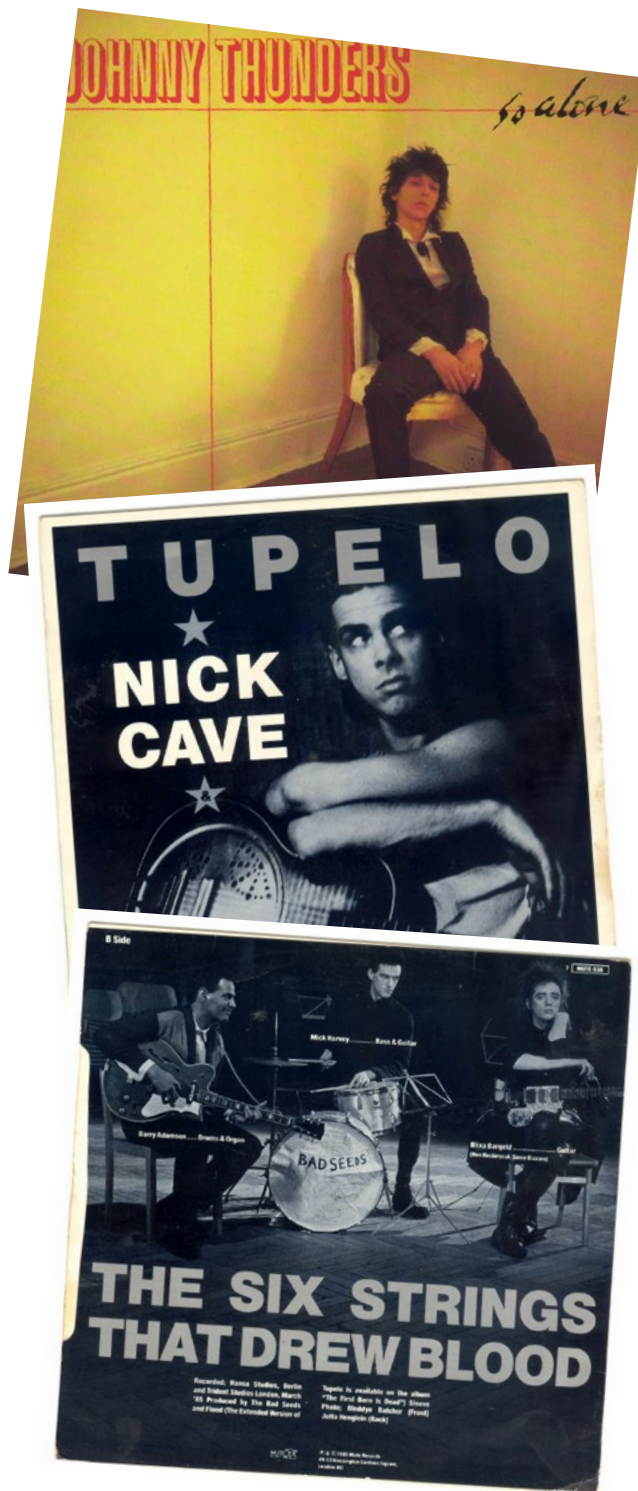
vesía que me llevara de una forma más rápida hacia un punto que me orientara mejor. Siempre me pasaba igual cuando buscaba algo que hacer, era como un hormiguelo que me recorría de forma salvaje el interior.

Primero me acercaría a una tienda de discos del centro y charlaría un rato con algún amigo o conocido sobre los últimos conciertos o sobre algún disco en especial. Me gustaban mucho las portadas de Gene Vincent, de su etapa en Capitol, quedaban muy bien en las paredes de la tienda y me emocionaba especialmente la carpeta del Steve McQueen de Prefab Sprout, parecía el cartel de una película. Steve McQueen es uno de los actores más fascinantes que han existido, su persecución por las calles de San Francisco es un verdadero portento de adrenalina en Bullit, sin obviar Le Mans. Es cierto ¿no? era el chico que mejor vestía, un tipo con un estilo único. En The Getaway no tenía rival, seguro que Alli McGraw me daría la razón, pienso muy seriamente que no hay nadie que haya podido colocarse a su altura, ni de motero en The Great Escape, ni de cowboy en Junior Bonner.

Su aparición como sofisticado gentlemen en The Thomas Crown Affair es un canto al buen gusto y su estado salvaje en Papillón representa la parte más básica del ser humano al límite.

Recuerdo cuando pasaba tardes enteras hablando en Pyjamarama con su dueño, Manolo, sobre los vinilos que acababa de comprarme, siempre tenía una sensación para todo el muy cabrón. Era un tipo algo mayor que yo y respetaba mucho sus opiniones sobre una o tal cosa. Allí solía ir con mi amiga Magda, una preciosidad que llevaba el pelo a lo Kate Pierson. Solíamos escuchar a los Talking Heads y Television en mi casa, mientras ella preparaba algunas líneas. Llevamos jeans azules o negros muy ajustados, camisetas negras, camisas de mercadillo muy psicodélicas, chaquetas negras y un pelo revuelto muy negro... como salidos del First born is dead.

Por aquella misma época, recuerdo muy bien mis dos años con el ácido. Íbamos mucho a un local subterráneo con una larga escalera hacia su interior lleno de cristales y espejos por todas partes. Algunas veces



me quedaba en la escalera con mi novia de entonces, una chica de sonrisa mágica, ambos nos envolvíamos en una espiral de sentidos a la vez que nos desvanecíamos en la oscuridad de aquel garito y mientras, la gente subía y bajaba sin freno por aquellas escaleras.

Recuerdo de manera intensa cómo una cruz plateada que siempre llevaba encima, le colgaba de su cinturón y se colocaba en el centro de su coño.

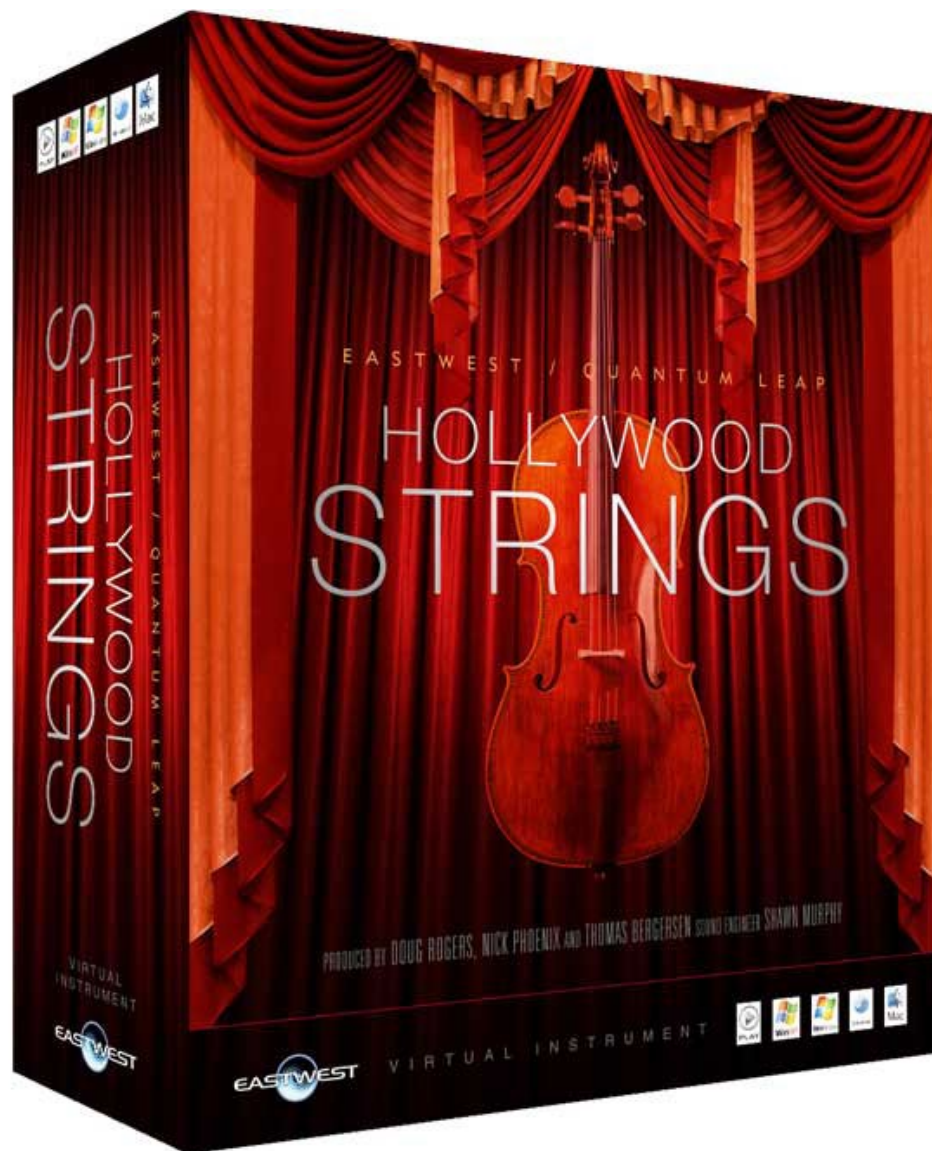
La etapa de Yunkyard boy fue larga y tortuosa entre los lamentos de Tupelo y The Mercy Seat del mesías de nuestra era, Nick Cave. Junto a él, los doloridos discos de Johnny Thunders y Gun Club me acompañaron de una manera intensa, todo sería muy distinto de no ser por el So Alone o el Copy Cats, verdaderos viajes por el submundo del rock and roll o el correoso The Fire of Love y el místico, Miami, dando una muestra de blues punk espirituoso, enfermo, pantanoso, ácido, nocturno y narcótico. Lo veo así, siento devoción por Jeffrey Lee Pierce... es de los grandes.

Muchas veces corríamos bajo la lluvia de los inviernos en Valencia, había un bar en la Avenida del Oeste desde donde se veía muy bien la calle y se podía observar perfectamente como la lluvia rebotaba del suelo pareciendo chorros de cava espumoso.

Era como un pequeño baile de sensualidad a ras de suelo, me gustaba la sensación húmeda de aquellos momentos.

Todos los momentos tienen su pequeño misterio o es posible que una gran verdad. Aquellos discos que nos observaron alguna vez desde algún rincón de cualquier tienda, sabrán muchas cosas de nuestras vidas. Ellos son como amigos desconocidos que nos dan paz y furia en según que momentos.

Toni Garrido Vidal



Hollywood Strings

de EASTWEST

El primero de la serie

Cuando se trata de mantener a un público interesado, EastWest tienen los instintos de un showman. Su serie Hollywood ha mantenido a sus fans interesados desde su lanzamiento en 2010, cuando nació Hollywood Strings, una librería que se gestó en 13 meses de fabricación y dotado de unas 800.000 muestras.

Pese a tener ya unos añitos, Hollywood Strings sigue siendo referencia en el tono y dio pie a la salida de 3 títulos más en la misma serie Hollywood.

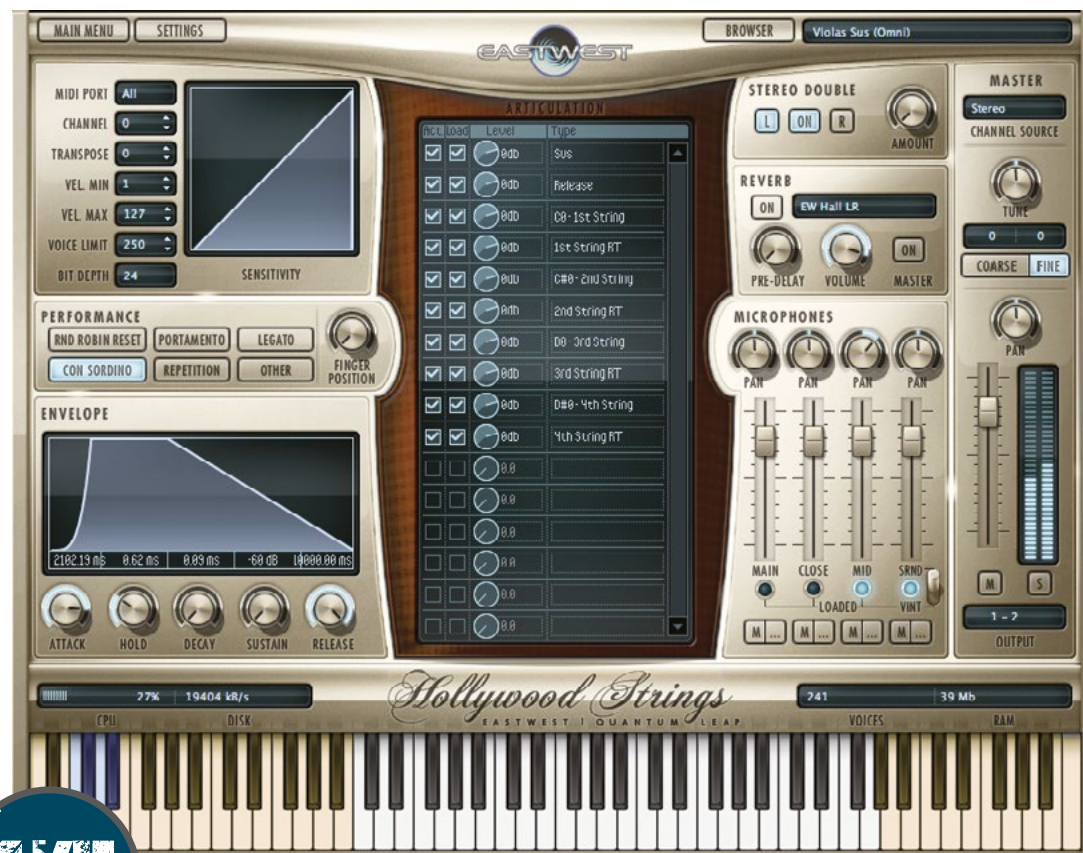
Hollywood Series fue creada por un cuarteto de pesos pesados de la ciudad del cine. El Gran Supremo de EastWest Doug Rogers y Nick Phoenix de Quantum Leap, quienes no necesitan presentación y llevan trabajando juntos en el muestreo desde el '97. Para este proyecto, el par alistó al talentoso compositor noruego Thomas Bergersen. Como Phoenix, Bergersen es experimentado en la composición para cine y trailer, y después de haber creado una serie de librerías de sonidos orquestales para su propio uso que no están disponibles en el mercado, ahora comparte su experiencia en programación de pedigrí. El cuarto en Discordia se trata de Shawn Murphy, el veterano ingeniero de sonido que ha grabado y / o mezclado las bandas sonoras de más de 300 películas durante los últimos 30 años.

Hollywood Strings fue grabado en el estudio de EastWest 1 con 57 de los mejores intérpretes de Los Ángeles, con tamaños de las secciones de la orquesta sinfónica en toda regla (16/14/10/10/7). En marcado contraste con EWQL Orquesta Sinfónica (grabado en una sala de conciertos reverberante), HS tiene una acústica de estudio grande que, aunque en ningún momento sea seca, se presta a los usuarios a agregar su propia reverberación si se desea. Para ello, la biblioteca incluye un gran menú de impulsos de reverberación de convolución, incluyendo algunos derivados de la sala en la que se registró EWQLSO.

Para facilitar la expresión, HS adopta una

técnica de “doble modulación” en algunos instrumentos, en el que la expresión MIDI (CC11) sustituye a la velocity como controlador de dinámica, mientras que la profundidad de vibrato se controla mediante la rueda de modulación (CC1). Se crea, crece y se desvanece de manera muy realista evitando la necesidad de muestras crescendo y disminuyendo. A partir de las notas sin vibrato, introduciéndolo gradualmente, con la rueda, también es muy expresivo., aunque requiere de un tiempo de aprendizaje.

La técnica funciona mediante fundidos cruzados (crossfades) entre diferentes capas de muestras, con una selección de 6, 9 o 13 capas disponibles para el vibrato sostenido. Las transiciones entre capas son de sonido natural y ultra-suave, pero una desventaja es que a pesar de que sólo estás escuchando dos capas en un momento dado, los otros continúan sonando en silencio para consumir la polifonía. Por esta razón, EastWest puso los instrumentos con 13 capas en carpetas diferentes, advirtiendo que puede ser demasiado exigente en hardware si caes por debajo de las especificaciones recomendadas. Debido a los crossfading involucrados, algunos de los patches en HS utilizan más de 13.000 muestras y requieren más de 1 GB de RAM. Para los que tienen sistemas menos potentes, EastWest ha creado programas “light”. Una recomendación fuerte de EastWest es que los usuarios que busquen un rendimiento óptimo deberán utilizar unidades de disco duro Solid State (SSD) para albergar las muestras. Mientras que estos dispositivos tienen velocidades de acceso mucho más rápido que los discos duros convencionales, son considerablemente más caros, aunque tu “work flow” lo agradecerá enormemente.



Conclusión

No hay duda de que el fabuloso sonido, versatilidad musical y profundidad de la expresión de HS lo colocan en el escalón más alto de las bibliotecas de cuerda profesional a pesar de que los años no pasan en balde.

Volviendo a la cuestión de qué sistema de esta biblioteca necesitas, está claro que los esfuerzos loables de los pro-

ductores para que sea lo más musical y sonoramente potente posible han creado un producto técnicamente exigente. Los usuarios de MAC anhelan respuestas a sus problemas más comunes. Deben asegurarse de que sus sistemas pueden hacer frente a HS.

Si vas en serio en esto de la composición, no debes dejar pasar la oportunidad de conseguir tu Hollywood Strings.

Agus González-Lancharro



En tierra de nadie. 25 años de Doctor Divago.
Mariano López torregrosa.
Carena Editors.

En tierra de nadie

Pocos grupos pueden contar con 25 años de trayectoria sin haber contado con un reconocimiento masivo o pertenecer al mainstream con todo lo que ello implica, por eso la historia de Dr. Divago les hace especiales. Formados en las últimas etapas de la movida no han dejado de crecer artísticamente desde entonces, han estado en mil batallas y han sobrevivido a todas ellas, porque posiblemente en la banda que lidera Manolo Bertrán está la necesidad de hacer música, de hacer canciones por encima de todo.

“En Tierra de Nadie”, Mariano López cuenta con todo lujo de detalles, referencias y opiniones de los protagonistas y su gente más cercana, como está siendo ese viaje. El título del libro define de alguna manera donde está una banda inclasificable, no aceptada por ser considerada poco roquera por unos o por no ser del todo pop por otros... ¿En que cajón se clasifican? ¿En que programación encajan? Bueno, Doctor Divago tienen autenticidad propia como se puede comprobar en las personalísimas e intuitivas composiciones de Manolo Bertrán, en lo poco común de una formación con armonicista y que no toque blues. Todo ello expresado en un directo, crudo, con punch, bien ejecutado por un grupo con oficio.

Una parte del libro está dedicada a las letras, ingrediente fundamental de las canciones de Divago, donde Manolo Bertrán cuenta como surgieron, de que parte de su entorno cotidiano o interior, de sus recuerdos y sensaciones al componerlas...

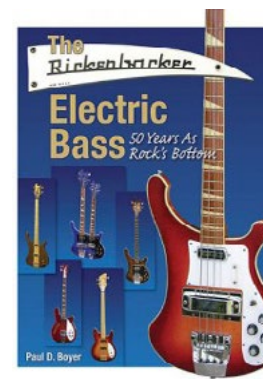
Un trabajo que es un homenaje a una banda muy viva que sigue transitando con fuerza por tierra de nadie.



Jamiroquai. Live in Verona 2002
DVD Sony Music.

Live in Verona 2002

Nos gusta especialmente este concierto, pertenece a la primera gira realizada por Jamiroquai correspondiente al lanzamiento de su quinto álbum A Funk Odyssey. La banda cumplía diez años y aunque no se encontraba ya Stuart Zender al bajo, cómplice de Jay Kay en los primeros tiempos del grupo, suena muy potente, bien engrasada. Es posiblemente la etapa más funk y la base rítmica se siente demoledora. Durante una hora y cuarenta minutos descargan 12 temas tras una intro electrónica que te prepara para el baile que viene después, aguacero incluido que no por ello enfría a los músicos. Uno de los mejores momentos de una banda que ha vendido más de 31 millones de discos en todo el mundo



The Rickenbacker Electric Bass.
Paul D. Boyer
Hal Leonard

The Rickenbacker Electric Bass

Con la presentación en 1961 del modelo 4001 de dos pastillas, el bajo Rickenbacker se convirtió en un fenómeno de masas en el ámbito musical. El hecho de que The Beatles fueran el grupo tótem en aquel momento, incitó a que todos los jóvenes de la época que empezaban a formar sus grupos quisieran tener los mismos instrumentos que ellos para sonar igual, eso incluía al bajo Rickenbacker, que con su diseño novedoso dejaba al Precision como algo anticuado.

En este libro se encuentra toda la historia de este instrumento icónico, desde sus prototipos a los empleados por bandas tan populares como The Beatles, Yes, Deep Purple o Motorhead por citar algunas de ellas. Profusamente ilustrados con muchas fotos de archivo a lo largo de 144 páginas y por 25 dólares tienes en tu mano un libro de referencia.



dirección

Jose Manuel López

colaboración

José Manuel López
Agus González-Lancharro
Toni Garrido Vidal
Alex Casal
Jerry Barrios
Marina Arbat-Bofill
Miki Santamaría
Jose Sala

diseño

Diego Vieites

Nota Legal:

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