

MAGAZINE Nº 39 SEPTIEMBRE - OCTUBRE '17

BAJOS & BAJISTAS

reviews

Yamaha Broad Bass
BB 234, 434 y 734

Orange OB1-300

Line 6 Relay G30

Darkglass

Vintage Ultra

Rob Erick



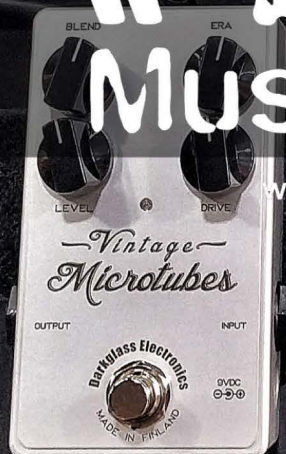


Darkglass Electronics
Your vision, our gear.



Music Import

www.hvcimport.com



CONTENIDO



4

bajos

Yamaha BB 234, 434 y 734

8

amplificadores

Orange OB1-300

11

efectos

Darkglass Vintage Ultra
Line 6 Relay G30

17

luthier

En la cuerda floja
Ajustando un bajo

24

entrevistas

Rob Elrick

28

didáctica

32

casi famosos

36

biblioteca

EDITORIAL

Hola de nuevo amigos de las cuerdas graves, estamos aquí con otro número de vuestra revista favorita Bajos y Bajistas. Para esta ocasión hemos preparado un buen número de contenidos que estoy convencido van a resultaros interesantes.

Comenzamos con un gran artículo dedicado a la nueva serie de Yamaha BroadBass, los archi-famosos BB y donde hemos revisado nada más y nada menos que los modelos 234, 434 y 734, un amplio panorama. El cabezal Orange OB1-300 ocupa el apartado de amplificación y la unidad inalámbrica de Line6, Relay G30, se propone como un complemento a tener en cuenta para quien pisa escenarios de un tamaño importante. Además tenemos el previo Vintage Ultra de la marca finlandesa Darkglass Electronics.

Revisamos un luthier americano Rob Elrick, que nos habla de su trabajo. En el taller vemos como realizar el ajuste de un bajo tipo Jazz Bass, algo que cualquier bajista debe ser capaz de hacer por sí mismo. ¡Hay que mantener el equipo en orden! El resto de secciones habituales cierra un ejemplar que seguro os hace pasar ratos entretenidos.

Saludos a todos y gracias por estar ahí.
José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

YAMAHA



BROAD BASS

BB 234, 434 y 734

Cada vez que tengo que abordar una prueba de un bajo Yamaha, no puedo evitar pensar que se trata del fabricante más grande del mundo en lo que a instrumentos musicales y audio respecta. Tantas disciplinas, tantos instrumentos diferentes, tantas gamas, tantos años en primera línea ofreciendo siempre calidad e innovación... Uno no puede por menos que mirar los instrumentos de la marca japonesa con admiración y corriente positiva por lo que significan y han significado en la historia de la música. Dicho todo lo anterior, vamos a meternos en harina con la nueva serie BB que se presentó por todo lo alto el pasado mes de junio en Milán.

Cuando el director de esta revista me pidió que probase un instrumento de esta nueva (mejor dicho, rediseñada) serie BB, fui a Todobajos, donde tienen toda la gama en exposición con la duda de cuál elegir para la prueba, ya que es una serie que va desde los niveles más económicos hasta los de alta gama fabricados en Japón. Y una vez allí, lo tuve claro: elegir uno solo es un pequeño pecado, porque vamos a dejar a la gente preguntándose por los demás, así que decidí optar por probar y escribir sobre los tres más económicos en su versión de 4 cuerdas. Dejaremos los japoneses de alta gama para otra prueba en cuanto sea posible.

Es especialmente gratificante comprobar como una marca de la envidia de Yamaha ha decidido retomar el bajo como uno de los puntos fuertes de su lanzamiento este año. Mucha y muy brillante es la historia de los bajos BB desde finales de los años 70, así que bienvenida esta nueva noticia. Sin más preámbulos, vamos a ver los modelos probados.

Elementos comunes

Los tres modelos analizados comparten el mismo diseño de cuerpo, la misma configuración de pastillas (P/J), idéntico despliegue del logotipo y nombre del modelo, recurriendo al desarrollo del nombre original que luego se abrevió en BB (Broad Bass), clavijas de afinación de tipo "open gear" (mecanismo abierto) y muy ligeras, cejilla de grafito y acabado mate en el mástil. También los tres tienen una longitud de mástil de 34 pulgadas, el estándar de la industria en bajos de cuatro cuerdas.

Algo a destacar es el nuevo mástil con perfil de tipo D. Toda la serie presenta un mástil ligeramente más fino que en versiones anteriores de la serie BB. A mí particularmente me ha parecido un acierto porque es más cómodo y rápido de recorrer, e incluso transmite excelentes sensaciones en los

modelos más baratos, que suele ser uno de los talones de Aquiles de los bajos de bajo precio.

A los anteriores datos objetivos quiero añadir uno subjetivo: los tres comparten, a mi modo de ver, una estética que sin dejar de ser tradicional, se adentra en el terreno de la tendencia elegante y estilizada, sutil y simple, de los gustos modernos. En definitiva, esa es la inspiración que ha guiado a esta nueva serie BB: el sonido tradicional pero puesto en el siglo XXI.

Como todos los lectores pueden suponer, estos instrumentos comparten una línea de producción básica pero no son iguales, ni mucho menos. A medida que escalamos por la escalera en dirección a los modelos superiores, y por tanto de precio más alto, mejoran los acabados, la atención al detalle, las prestaciones y la calidad de los componentes.

BB 234

Es el modelo de entrada a la serie, el más sencillo y el más barato. Su principal diferencia con los demás es el sistema de pastillas Custom V3, que son cerámicas. Tiene dos controles de volumen, uno para cada pastilla y un control de tono. El cuerpo es de aliso macizo, lo que favorece los tonos redondos y más cálidos. El mástil es de arce de una pieza y el diapasón de palosanto, combinación típica de los bajos más tradicionales de los años 60.





En cuanto a piezas de hardware, incorpora un puente de estilo vintage.

No tengo duda ninguna: es uno de los mejores bajos del mercado en la actualidad en lo que a relación calidad/precio se refiere. Fijaros que incluso lo veo como bajo de repuesto para bajistas profesionales en conciertos y situaciones donde es necesario llevar un respaldo por si acaso. Si digo esto, imagináros lo que puede disfrutar con él un principiante o un bajista de nivel intermedio que no quiere gastar mucho dinero.

BB434

El modelo inmediatamente superior en la gama es como si alguien hubiese dado instrucciones de perfeccionar a su hermano menor. Ofrece colores diferentes y atractivos, como es el caso del verde botella, un color muy poco habitual y que me parece precioso y distinguido.

Una diferencia significativa, la mayor probablemente, con el 234 es el mástil de 5 piezas compuesto por láminas de arce y caoba. Se recorre con más suavidad que en el modelo inferior y el sistema de sujeción del mástil al cuerpo es de una firmeza inusitada: cuatro tornillos perpendiculares y dos angulados. Este sistema, además de contribuir a la firmeza

de anexión física, también es una fuente de sustain que puede apreciarse claramente al tocar uno y otro (234, 434), que se añade al sustain extra que se consigue con el encordado a través del cuerpo en disposición diagonal que su puente vintage permite. Esto último es otra mejora más fruto de la investigación y la constante búsqueda de innovaciones de la marca nipona.

Terminamos de hablar de maderas diciendo que el cuerpo es también de aliso y que el diapasón puede elegirse entre palosanto y arce, siendo esta última opción una absoluta novedad en un bajo de la serie BB, donde los diapasones de arce han brillado por su ausencia. Es solo en este modelo donde existe esta opción, lo cual es una verdadera lástima, ya que sería de agradecer tenerla en todos los modelos de la gama, o al menos de aquí para arriba. Yamaha debería pensarlo para próximas versiones.

Otra mejora con respecto al modelo anterior es la uniformidad de la tensión de las cuerdas en todo el mástil, muy importante para evitar la posibilidad de notas muertas.

Y por último las pastillas, que pasan a ser magnéticas (Alnico V) y que se traducen en una señal de salida más caliente, con más apertura de banda: más graves, más agudos y unos medios más amplios, con más carácter. Es evidente que es un bajo más versátil, con más

posibilidades y más dirigido a presupuestos medios y para músicos de nivel o aspiraciones intermedias. Ni que decir tiene que si nos referíamos al modelo básico, el BB 234, como bajo válido para respaldo o repuesto en conciertos, este más aún. Y mantiene intacta esa excelencia que ya se ha convertido en santo y seña de Yamaha: insuperable relación precio/calidad.

BB 734A

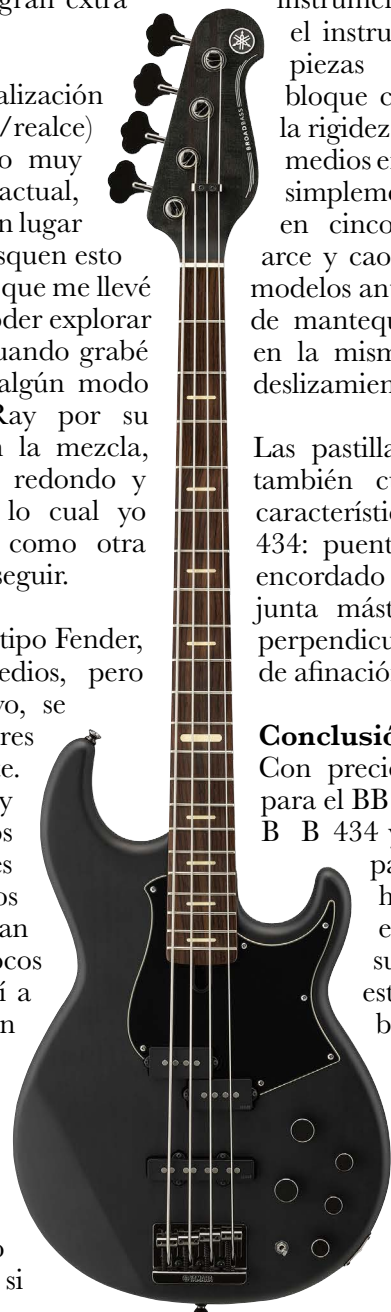
Con este modelo sí que Yamaha rompe la baraja. Este es un bajo que ya puede definirse como semiprofesional porque estamos ante un modelo de gama media-alta. Se trata de un bajo activo/pasivo (muy pocos en la historia de los bajos BB), cuyo punto fuerte es la versatilidad tanto en estudio como en directo.



Tiene todas las características alabadas en sus dos hermanos pequeños pero claramente refinadas y el gran extra de su previo activo.

La configuración de ecualización de tres bandas (recorte/realce) y pastillas P/J no es algo muy frecuente en el mercado actual, así que el BB 734A ocupa un lugar destacado para quienes busquen esto precisamente. Fue el único que me llevé a mi estudio casero para poder explorar bien sus posibilidades, y cuando grabé algunas cosas con él, de algún modo me recordaba al StingRay por su capacidad de destacar en la mezcla, pero con un sonido más redondo y menos nasal que aquel, lo cual yo agradezco enormemente como otra posibilidad no fácil de conseguir.

En modo pasivo es cálido, tipo Fender, con fortaleza en los medios, pero cuando se entra en activo, se abre un mundo de colores tímbricos muy interesante. De la mano de las pastillas y el previo, la paleta de sonidos a nuestra disposición es supervariada. Pocos bajos he escuchado sonar tan claros, tan nítidos, y pocos bajos he oído pasar de ahí a una pegada tremenda. En concreto, la cuarta cuerda es capaz de sostener las metrallas de un guitarrista sin temor ninguno a sucumbir. El paso de pasivo a activo y viceversa no supone ningún cambio de volumen, por lo que si



eres un bajista creativo con tu sonido, puedes disfrutar de dos texturas, casi dos instrumentos diferentes sin descolgarte el instrumento. El cuerpo es de tres piezas (aliso/arce/aliso), con un bloque central de arce que aumenta la rigidez en el plano constructivo y los medios en el plano sonoro. El mástil es, simplemente, una delicia. Construido en cinco piezas (cinco láminas de arce y caoba), y algo más fino que los modelos anteriores, se toca como si fuese de mantequilla. Además, está acabado en la misma laca del cuerpo, con un deslizamiento de la mano excepcional.

Las pastillas son YGD Custom V7 y también cuenta con algunas de las características que ya incorpora el BB 434: puente vitage con posibilidad de encordado diagonal a través de cuerpo, junta mástil-cuerpo de 6 tornillos (4 perpendiculares, 2 diagonales) y clavijas de afinación ligeras de tipo “open gear”.

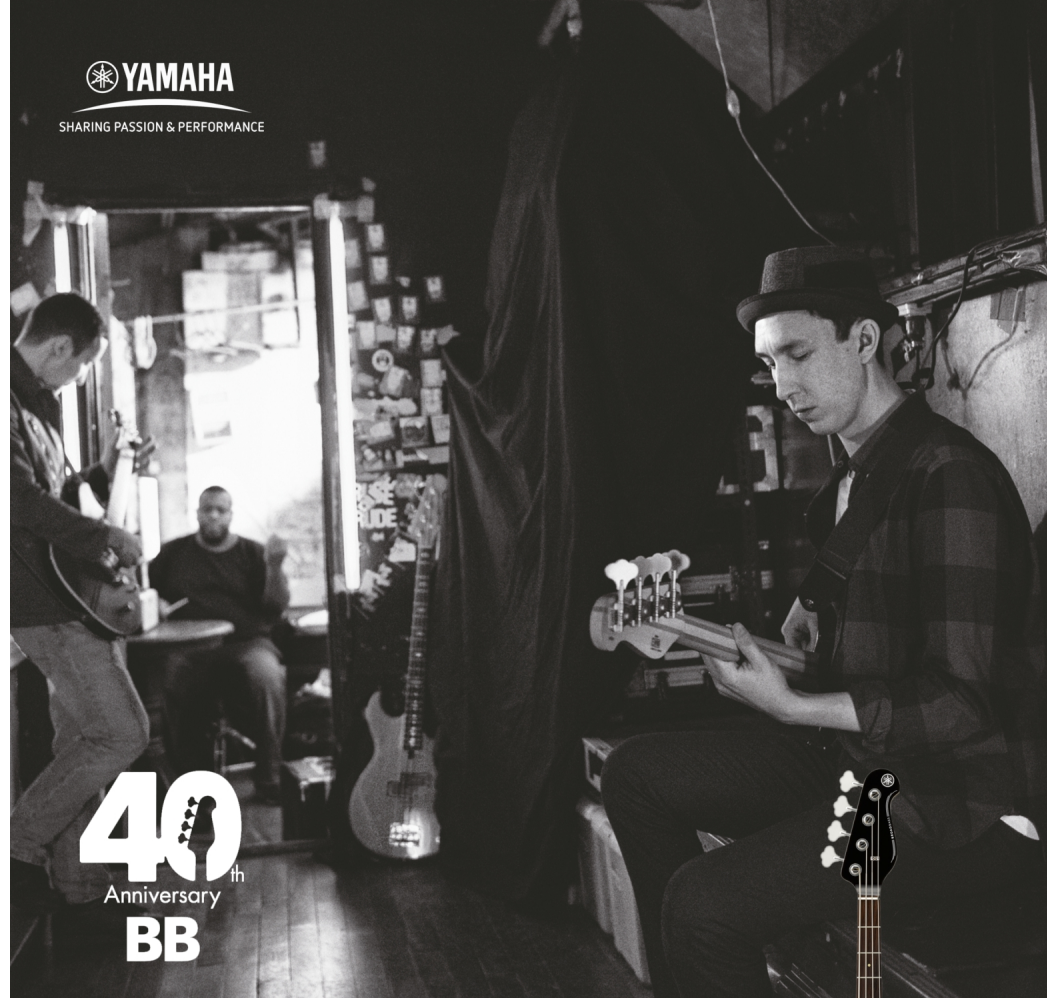
Conclusión

Con precios de poco más 300 euros para el BB 234, 500 euros y pico para el BB 434 y algo menos de 1.000 euros para el BB 734 AA, Yamaha ha puesto en el mercado unos excelentes instrumentos por su versatilidad y su renovada estética. Bien fabricados, buenos acabados, gran sonido, cuando se tocan son un claro ejemplo de que la tecnología y la emoción no están reñidas, sino que más bien pueden ser complementarias.

Jerry Barrios

YAMAHA

SHARING PASSION & PERFORMANCE



BEYOND CLASSIC

THE NEW **BB**



**Biamplicación en nombre
del tono rockero
“vieja escuela”**



ORANGE
OB1-300

Llegados al mercado en 2015, los cabezales de rack Orange son totalmente analógicos y te permiten mezclar la señal completamente limpia con señal saturada. Orange es una marca británica de amplificadores que siempre ha destacado por su calidad y su originalidad. Y no solo en sus prestaciones, sino también en el diseño estético de sus productos.



Según dice la marca, esta serie OB!, que cuenta con dos modelos (el de 300 W que hoy probamos y otro de 500), está inspirada pensando en aquellos bajistas que utilizan dos amplificadores, uno para sonidos limpios y otro para sonido sucio. Lo que este cabezal nos ofrece, de partida, es la mezcla en un solo amplificador de ambos territorios listos para combina a gusto del bajista.

Orange tiene una fama enorme en el mundo de la amplificación, y es bien merecida porque sus míticos cabezales de válvulas de los “tiempos gloriosos” eran pura excelencia. Hoy en día siguen fabricando modelos exclusivamente de válvulas, pero por muchos motivos este tipo de amplis, no de esta marca sino de cualquiera, no tienen muchos adeptos entre los bajistas. Ante la avalancha de amplificación digital que nos invade hoy en día, estos británicos amantes de los productos de calidad, nos ofrecen una tercera vía: los clásicos cabezales de analógicos de transistores, que son potentes y muy fiables, aunque pesan más que los digitales, con un tono muy comparable al tono “valvulero” y cuyo rango de precios es razonablemente asequible en comparación con los “todo de válvulas”

Construcción

El OB1-300 es un cabezal que puede instalarse en un rack, con las típicas asas en U para su desplazamiento. El chasis es de acero blanco para resistir los rigores más extremos de las giras y del uso continuado. Pesa nueve kilos y medio, con lo cual no es una pluma pero tampoco supone mayor problema de transporte.

Todos los controles se encuentran en el panel frontal sobre fondo naranja, seña de identidad de la marca en honor debido a su nombre. En el extremo izquierdo encontramos el interruptor de encendido con un indicador LED de color naranja y una entrada de jack para un pedal conmutador (opcional). Y en el extremo derecho, el jack de entrada para el bajo y un conmutador activo/pasivo.

Cuando llegamos a la parte de los mandos nos topamos con la típica, y no por ello menos sorprendente, rotulación de Orange, donde la función de cada mando giratorio no viene definida con una palabra sino con un dibujo alegórico a su actuación.

Otra cosa que puede parecer anecdótica, pero no lo es para nada, es la diferencia

de tamaño entre los mandos que afectan al volumen con respecto a los mandos que afectan al tono. En situaciones de directo este detalle puede hacer una contribución decisiva al acierto en términos de rapidez y de no equivocación. Controles de tamaño grande: volumen, ganancia y mezcla; controles de tamaño pequeño: agudos, medios y graves. El primero ofrece realce/recorte de +/- 20 dB y los segundos de +/- 15 dB.

Antes de que entremos a comentar el sonido que puede sacarse de este cabezal, es importante aclarar cuál es la función de los controles de ganancia y mezcla. Ellos son el corazón del circuito de saturación o “sucio”, en traducción directa al término “dirty” que Orange emplea para definirlo. Se trata de un circuito de pura ganancia controlable diseñado para simular ciertos elementos que solo se consiguen mediante biamplificación.

Por último, en el panel posterior encontramos dos conectores Speakon para bafles, jack de salida de línea más XLR balanceado para salida DI, con su correspondiente conmutador de tierra.



Sonido

El hecho de que el OB1-300 sea un cabezal de transistores significa que el sonido básico es limpio y claro, con bastante amplitud y margen de frecuencias y significativa pegada de graves y medios-graves. Si se realzan los graves, enseguida aparece un músculo que puede llegar a ser excesivo, aunque por mucho que se llene de graves el sonido nunca se pierde la claridad ni la inteligibilidad de las frecuencias más altas.

El control de medios permite llevar más pegada e impacto al sonido con un carácter un tanto grave pero nasal al mismo tiempo, y muy tendenciosa si se realza en exceso, revelando la tendencia rockera de este cabezal y poniendo el sonido en la cara del oyente para desesperación de los demás músicos involucrados en la mezcla que verán peligrar sus posiciones. Los agudos añaden claridad, pero si se realzan con los medios en un ajuste alto, pueden llegar a resultar cortantes y demasiado agresivos. Cuidado con medios y agudos porque si no se manejan con cuidado pueden llevar el sonido a lugares impropios de un instrumento con la función de sostener los fundamentos de una banda.

Como ya hemos dicho, la idea de la mezcla de limpio y saturado parte de una configuración basada en la biamplificación, y por tanto en el caso del OB1-300 es tener dos amplificadores en uno, siendo este sin duda el punto fuerte de este cabezal: dos amplis en uno. Es toda una experiencia para los bajistas poder mezclar

las señales limpias con las saturadas, que son capaces de entregar desde la más leve saturación de compresión valvular hasta la distorsión más desgarradora y demoledora en un solo “cacharro” que además suena con calidad extrema.

Cuando la ganancia se pone en un ajuste bajo, es como realzar el sonido limpio con un pequeño toque de condimento, excelente combinación. Y a medida que vamos subiendo la ganancia, la saturación va haciendo acto de presencia.



Según la combinación de mezcla que hagamos entre señal limpia y sucia, tendremos más o menos picante en el sonido. Y si lo que buscamos es pura distorsión, es importante saber que, aun cuando la distorsión para bajo es muy delicada y en cuando nos descuidemos los graves empiezan a irse por el sumidero, la que entrega este cabezal Orange es realmente buena y muy utilizable salvo que nos vayamos a ajustes extremos.

Conclusión

El OB1-300 es un cabezal magnífico, no pensado para entregar un amplio abanico de posibilidades tonales pero si para sacar de él un sonido fundamental de muy alta calidad en lo que a términos de sonido limpio se refiere.

Solo con el uso de la ecualización ya podemos esculpir un sonido más que bueno. Pero si además buscas el efecto biamplificación sin complicarte la vida, y quieres poner el sonido de tu bajo en terreno vintage, con saturación de válvulas, o en puntos más atrevidos de saturación distorsión, este es tu amplificador.

Jerry Barrios



DARK GLASS

dale a tu bajo
uno de los mejores
overdrives del mercado

La marca finlandesa Darkglass no deja de sorprendernos con los distintos productos que podemos encontrar en su catálogo, el pedal que tenemos hoy a estudio no se encuentra entre las últimas novedades pero tras caer en nuestras manos creemos que se merece una buena revisión y compartirla con todos vosotros.



El Vintage Ultra es uno de los previos-overdrive de alta gama de Darkglass Electronics, cuenta con dos canales, limpio y overdrive, y un ecualizador de 4 bandas con frecuencias de trabajo seleccionables además de muchas otras opciones que lo convierten en uno de los previos en formato pedal más completos.

Todos los productos que manufactura la empresa fundada por el bajista chileno Douglas Castro vienen presentados con una estética y acabados de producto de boutique, con esta imagen no puedes esperar menos del pedal, detalles muy cuidados y un tacto de los switches y potenciómetros acordes al conjunto.

Construcción y controles

El Vintage Ultra se nos presenta en una robusta caja metálica muy ligera y que a primera vista nos da la sensación de bastante compleja debido a la cantidad de controles de los que dispone.

Vamos a ir describiéndolos de izquierda a derecha, en primer lugar tenemos el control “master” que regula el nivel de salida del pedal, tanto en la de instrumento como la de la DI. A continuación está el pote “blend”, este control regula la mezcla de la señal limpia del bajo con la procesada por el pedal, con este control conseguimos mantener en nuestro sonido todo el cuerpo del bajo y añadirle toda la saturación que queramos en la mezcla, así no perderemos punch al saturar nuestro sonido.

El siguiente control “level” ajusta la cantidad de señal saturada que queremos incluir en el sonido y junto con el control “drive” que ajusta el nivel de saturación regulamos los niveles de distorsión del pedal.

A continuación encontramos dos switches “attack” y “grunt” con tres posiciones cada uno, realce-plano-recorte, que nos añaden un control extra a la gama de frecuencias a saturar. Con el control “attack” regulamos la cantidad de agudos y con el “grunt” la cantidad de frecuencias graves

Y ya entramos en los controles del ecualizador de cuatro bandas, en graves trabajamos sobre los 100Hz con un margen de + -12dB, en medios graves tenemos + -12dB sobre tres frecuencias, 250Hz, 500Hz y 1kHz, seleccionables a través de un switch, en medios agudos tenemos igualmente + -12dB con la posibilidad de trabajar sobre los 750Hz, 1.5KHz y 3kHz, y ya por último los agudos con + -12dB sobre los 5kHz.

En la parte frontal del pedal solo nos quedan los dos switches que accionan el pedal y el canal de distorsión. Por último tenemos en los laterales del pedal la entrada y la salida en 1/4 y la salida XLR para la DI.

Como viene siendo costumbre en los pedales de la marca la alimentación no admite pilas, reduciéndose solo a alimentación por adaptador de corriente de 9 V por razones ecológicas.



Sonido y conclusiones

Darkglass con todos sus previos nos ofrece una infinidad de opciones de ajuste para todo tipo de estilos, esto a muchos puede generar al principio cierta ansiedad hasta aprender a manejar el pedal y conseguir sacarle el máximo rendimiento.

Tras probarlo directo a línea y a través de varios amplificadores, Aguilar, Ebs, Fender Bassman 100, ..., llegamos a las mismas conclusiones, es un previo cristalino en cuanto al tratamiento de nuestro sonido, se mantiene la esencia del instrumento que estemos usando en cada momento y por supuesto lo podemos hacer llegar a límites insospechados en cuanto empezamos a saturar y jugar con la ecualización.

Podemos darle a nuestro sonido limpio un toque de saturación buscando emular la calidez y el sonido de las válvulas o bien saturarlo de tal forma que se convierta nuestro sonido en una apisonadora en la mezcla con el resto de la banda, y gracias a los switches de realce o recorte de graves y agudos en la distorsión tenemos una cantidad infinita de matices que aportar que otros pedales nos limitan para definir su propio sonido.

Una gran ventaja que tiene este previo respecto a otros del mercado, como el Tone Hammer de Aguilar, es el control de nivel de salida del canal distorsionado, manteniendo siempre un volumen constante de la salida aunque cambiemos de limpio a distorsión. Esto en el TH no es posible y te genera problemas para su uso en directo.

Poco más queda decir de este pedal, un todoterreno del más alto nivel, el único inconveniente que se le puede sacar es su precio, pero la calidad y las prestaciones se pagan.

Alex Casal



LINE 6 RELAY G30



**Sistema inalámbrico para tu bajo
a un precio asequible**

Atrás quedaron los tiempos en que disponer de un sistema inalámbrico para el bajo era cuestión de gastar mucho dinero en productos de élite. En la actualidad existen sistemas profesionales en un rango de precios que oscila los 200 y los 500 euros, y la línea Relay de Line 6 es una de las más utilizadas y valoradas por los músicos. El alcance en metros del sistema es uno de los factores que deciden el precio, aunque no el único, y en esta ocasión vamos a analizar el G30, que con un alcance de 30 metros es el más barato de los Relay de Line 6. En cualquier caso, para la mayoría de los mortales bajistas que leen esta revista, 30 metros será mucho más que suficiente. Pues allá vamos.



Características

Lo primero y más importante, este sistema inalámbrico es digital, una herramienta moderna con una intensidad de señal y una fiabilidad máximas, y desde luego para quien nunca haya tenido un sistema inalámbrico es un excelente punto de partida.

Cuenta con una frecuencia de emisión de 2,4 GHz, que es especial para guitarras y bajos, una respuesta de frecuencias entre 10 Hz y 20 kHz y un rango dinámico superior: 118 dB.

La carcasa es robusta y duradera, preparada para un uso intensivo. El precio incluye un transmisor, un receptor y todos los accesorios necesarios: cable, pilas y fuente de alimentación. Para proteger la señal, el fabricante ha añadido el cifrado de datos así como también las emisiones simultáneas de cada uno de los seis canales que tiene el sistema.

Una función muy importante que conviene apuntar es que el aparato no funciona con compresión-expansión. Esto quiere decir que la señal se comprime mucho menos que cuando se utiliza un cable, garantizando un sonido superior y mayor claridad.

Control

El dispositivo dispone de un conjunto de controles estándar junto a algunas prestaciones realmente ingeniosas que ponen una nota especial en el conjunto del sistema: poder elegir uno de los seis canales a través de un típico conmutador es una función estándar, y poder elegir simulación de sonido con cable es una de las prestaciones ingeniosas de este sistema.

Más de uno pensará que vaya tontería elegir esta opción cuando degrada la señal en términos de compresión-expansión comparado con no elegirla, pero está pensada para aquellos bajistas y guitarristas que han pasado muchos años perfeccionando su sonido mientras utilizaban un cable, y ahora, de repente,



pueden ver alterado su sonido por el uso de un inalámbrico. Así cada uno puede elegir su preferencia, no hay porque renunciar al sonido con cable por el hecho de tener libertad inalámbrica.

Rendimiento

El sistema tiene un alcance de aproximadamente 30 metros y ofrece algunas prestaciones menos que los sistemas G50 y G70 en términos de debilidad de la señal que los modelos superiores en casos extremos: mucha movilidad, especialmente si se salta o se hacen movimientos bruscos, puede a veces causar alguna caída de señal, así como también cuando nos acercamos al límite de distancia. Pero, a pesar de que es nuestra obligación comentar estos hechos, también queremos dejar claro que en un uso normal, el sistema ofrece máxima fiabilidad.

Me tomé la molestia de preguntar a la gente de Todobajos si algún cliente había tenido algún tipo de problema con sistemas vendidos por ellos o les habían formulado alguna queja y la respuesta fue categórica: cero problemas, cero quejas, y hemos vendido un montón de ellos.



Conclusión

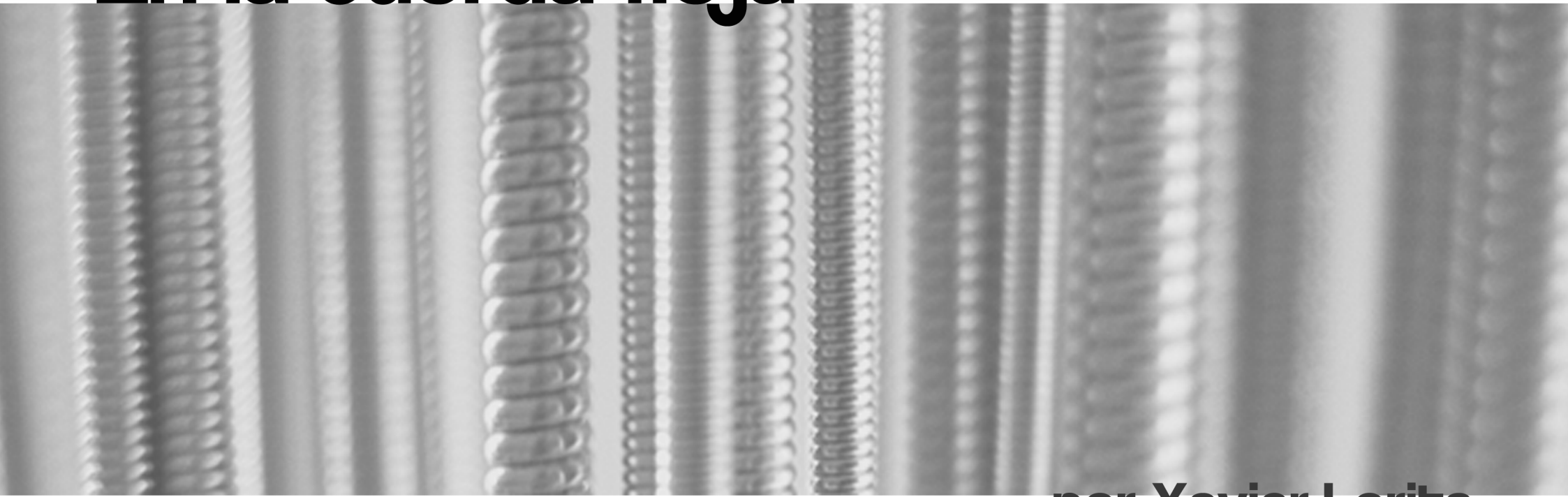
Por el precio que tiene (200 euros en Todobajos), es una compra estrella. Si no vas a tocar en recintos de gran tamaño y no vas a correr ni saltar por el escenario, puedes utilizarlo con total tranquilidad porque no tendrás caídas de señal, no tendrás compresión y la fiabilidad de funcionamiento es grande.

Pero si quieres más distancia y cobertura en movimientos fuera de lo que la inmensa mayoría hacemos sobre un escenario, entonces tienes los sistemas Line 6 Relay G50 y G70 (¿puedes imaginarte las distancias que cubren?). Estamos en la era de “inalámbricos para todos”... los que quieran.

Jerry Barrios

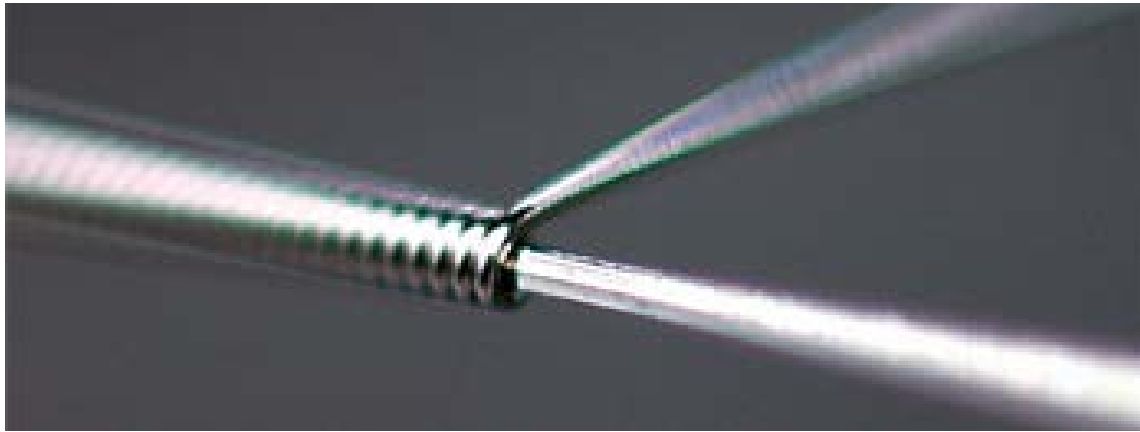


En la cuerda floja



por Xavier Lorita

Las cuerdas es uno de esos componentes de nuestro instrumento al que muchas veces no prestamos mucha importancia quizás debido a lo efímero de su existencia o porque tienen un precio relativamente barato o porque quizás lo único que nos importa es que el instrumento este bien afinado y listo para tocar sin pararnos a pensar que tipo de cuerdas llevamos.



Sea cual sea la razón, a lo largo de los años hemos visto como esta “despreocupación” por las cuerdas disminuía entre los músicos y crecía la tendencia a preocuparse e investigar sobre qué tipos diferentes de cuerdas podíamos encontrar en el mercado para conseguir uno u otro sonido o tacto. Esta tendencia hay que decir que se ha visto favorecida por dos aspectos, el espíritu de innovación de los diferentes fabricantes y el acceso a través de las redes sociales de todo tipo de información detallada sobre el producto en cuestión. Pero antes de hablar de cuerdas hagamos un poco de historia para ver el origen de lo que hoy montamos en nuestro instrumento.

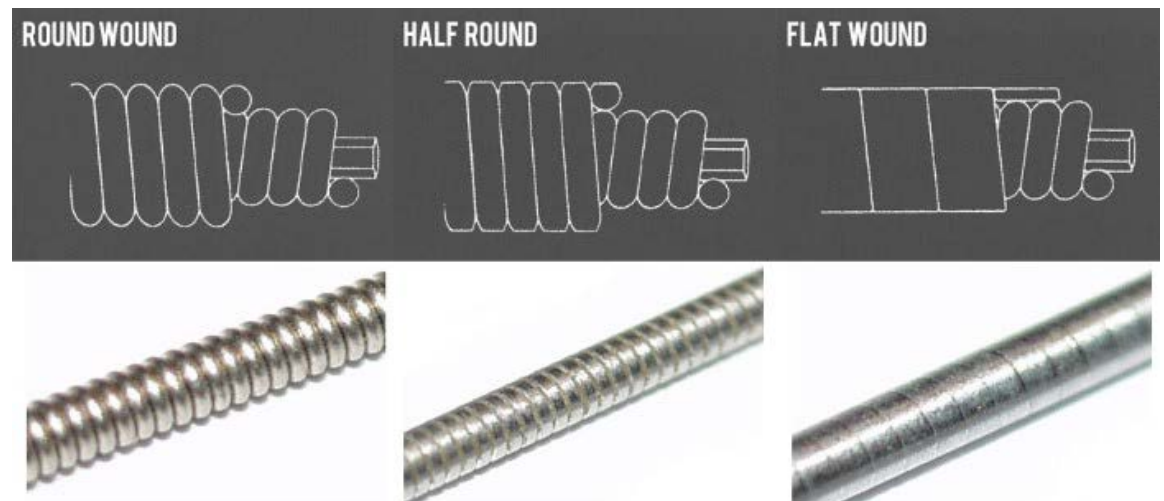
Como muchos componentes en nuestro moderno bajo eléctrico, debemos buscar el origen de las cuerdas en las antiguas y originales cuerdas de tripa o intestino, normalmente de oveja, aunque seguramente otros animales fueron utilizados para tal fin. Este tipo de cuerdas presentes en los instrumentos de tipo barroco, como el violín o el chelo, también eran utilizadas por los contrabajistas en el siglo XVI. Y como hermano mayor de nuestro moderno bajo, los cambios y evolución en los materiales de este pasaron al otro. Con los años y la mejora de los procesos de producción,

estas originales cuerdas de tripa se fueron haciendo más grandes en diámetro hasta que un día alguien decidió incorporar un núcleo y un recubrimiento exterior metálico o lo que conocemos como “wound”. Y como era de esperar, esta forma de fabricar las cuerdas paso al bajo eléctrico una vez este se popularizo.

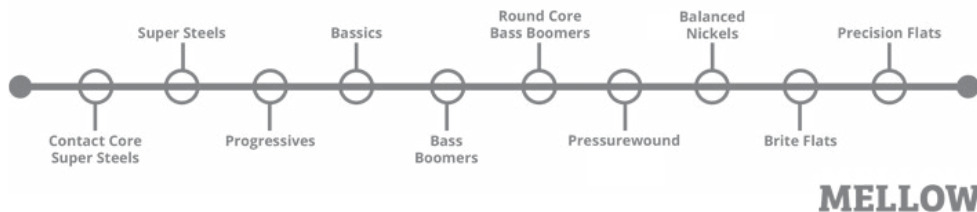
Ya en la década de los años 40 y 50’ del siglo veinte, la eclosión de lo que llamamos bajo eléctrico de la mano de gente como Paul Tutmark o Leo Fender entre otros, requirió de una cuerda más delgada y fácil de tocar

pero con mucha masa metálica ya que esta era la única manera de aprovechar toda la potencia del campo magnético generado por las pastillas magnéticas. Así, las cuerdas de entorchado plano o flatwound, fáciles de fabricar en masa, empezaron a llenar los almacenes de los primeros fabricantes de cuerdas, convirtiéndose pronto en un elemento muy popular dentro de nuestro instrumento.

No fue hasta principios de la década de los 60’ que encontramos las primeras cuerdas de entorchado redondo o roundwound de la mano de marcas como D’addario o Rotosound. El origen de este tipo de cuerda más elaborada y muy popular actualmente, se pierde en el tiempo, dando lugar a diversas disputas sobre quien fue su verdadero inventor. Cuenta la leyenda que fue el bajista de The Who quien le pidió al fundador de Rotosound que le hiciera un tipo de cuerda con más brillo y ataque para usarlas en sus grabaciones. Pero ya sabemos que las leyendas son simplemente leyendas. Lo que si podemos contrastar es que a partir de este tipo de cuerda con entorchado exterior redondo los diferentes fabricantes empezaron a mejorar



BRIGHT



y diversificar los materiales que utilizaban para su fabricación; el uso de diferentes tipos de acero, la introducción del níquel tanto en núcleos como en recubrimientos o hasta los más modernos recubrimientos de nylon, han hecho sin duda evolucionar a “la cuerda” incluso podría decir más que el propio instrumento. Lo que era un simple alambre de tripa o metal se ha convertido hoy día en un elemento “tecnológico” fundamental a la hora de modelar y matizar nuestro sonido. Y decimos tecnológico porque la tecnología que se esconde detrás de su fabricación es más de la que se le supone.

La tecnología y el esfuerzo por mejorar el producto, ha hecho que hoy en día encontremos diferentes tipos de cuerdas, calibres, materiales y recubrimientos que no hacen más que ampliar la oferta de cuerdas en el mercado. Según qué tipo de cuerda obtendremos un sonido u otro, más que un sonido un matiz y también un tacto u otro. A continuación vamos hacer un pequeño repaso de que podemos encontrar en el mercado, partiendo de una sencilla división entre flatwound, halfwound y roundwound.

Flatwound es una cuerda con un núcleo de acero que tiene un recubrimiento (wound) metálico plano alrededor de

ese núcleo. El resultado es una cuerda con más tensión y tacto más duro pero con un sonido particular amortiguado y sin ataque, como muerto, ya que la vibración de la cuerda puede llegar a ser menor que una cuerda de entorchado estándar o roundwound. Esto que a priori podría ser un inconveniente, se convierte en una ventaja a la hora de interpretar música tipo Motown o estilos más clásicos, aportando al instrumento ese timbre característico que nos transporta a épocas pasadas. Sería sin duda la opción más “Vintage” dentro del mundo de la cuerda.

Las cuerdas tipo halfwound se componen también de un núcleo de acero sobre el que se enrolla un alambre metálico pero en lugar de ser plano o redondo tiene una de las caras biseladas, produciendo una sensación entre cuerdas tipo flat y round. Son cuerdas no muy habituales en el mercado y que reúnen entre comillas características de los dos tipos, un poco más de brillo como las round pero también un poco de ese sonido opaco de las flats, siendo por ejemplo una buena alternativa para bajo fretless cuando se requiere reducir brillo y ataque.

Por último encontramos las cuerdas de tipo roundwound. Este tipo de cuerdas,

las más extendidas en el mercado hoy día, se componen de un núcleo de acero sobre el que se enrolla un hilo de acero redondo. Esto aporta a la cuerda mucha más flexibilidad, ayudando a la vibración libre de la cuerda, con lo obtendremos más volumen, brillo, sustain y dinámica.

Ahora bien, dentro de esta división encontramos infinidad de variantes. Sobre todo en lo referente al tipo de núcleo (o circular o hexagonal), al tratamiento de la capa exterior (baño de níquel o goretex o las modernas tapewound con recubrimiento de nylon exterior) y terminación de la zona de la bola de enganche de la cuerda (taperwound o también llamadas exposed core, con núcleo expuesto en la zona del puente). Todas estas variantes, que se pueden aplicar a cualquier forma de fabricar la cuerda en sí, le darán siempre un matiz particular a nuestro sonido y también al tacto de la cuerda.

Es gracias a esta enorme variedad que se hace de vital importancia

prestar atención a qué tipo de cuerda necesitamos para el tipo de sonido que queremos conseguir. La tensión, el timbre, el color del sonido, el tacto y la dinámica que podemos conseguir con solo elegir las cuerdas correctas bien merece la pena ya que una mala elección puede echar a perderlo todo. De igual forma que elegimos nuestro instrumento, debemos salir y probar diversos tipos de cuerdas para poder tener una visión de lo que sí y no nos sirve.

Las cuerdas no son un simple consumible dentro de nuestro instrumento, sino que es parte esencial de ese conjunto que nos ayudara a encontrar y modular nuestro propio sonido. Así que la próxima vez que penséis, toca cambiar las cuerdas de mi bajo, hacedlo con criterio y teniendo en cuenta que vuestra elección determinara parte de vuestro sonido.

Xavier Lorita





Ajustando un bajo

por Angel Jover

Vamos a realizar un ajuste para un bajo eléctrico, en esta ocasión uno tipo Jazz Bass.

Empezaremos compilando todas las herramientas necesarias para efectuar esta tarea -un ajuste general- por lo que necesitaremos: llaves allen (que midan en pulgadas), destornillador, alicates de corte, galgas, una regla larga, otra de precisión y productos de limpieza



En primer lugar localizamos los posibles “fallos” o desajustes que tenga el instrumento como pueden ser, trasteos, altura de cuerdas inadecuada, curvatura de mástil, altura de pastillas, etc.

Una vez detectados los “fallos”, desmontaremos las cuerdas y procederemos a hacer una limpieza general. En este caso el diapasón es de palorrosa, observamos que no está muy sucio pero tiene algo de grasilla. La podremos eliminar por ejemplo, con bencina para encendedores o bien con un desengrasante tipo WD-40, el que yo uso. Se pone en un algodón y se aplica por todo el diapasón, al cabo de dos minutos con un trapo se retira y sale toda la suciedad.

Una vez tenemos listo el diapasón pasamos a los trastes. Yo suelo utilizar pulimento Farécla G3 (no abrasivo)

previamente encintaremos con cinta de carroceros el diapasón para que no entre pulimento en el poro de la madera.

Con un algodón frotamos el traste y el pulimento, sin apretar y poco tiempo (recordar que es para limpiarlo y sacarle brillo no para desgastarlo).



Pasamos al diapasón, retiramos la cinta de carroceros y aplicamos aceite de limón. Después limpiamos el cuerpo de las pastillas y puente emplearemos un pincel, ya que se acumula más suciedad.



Ahora lubricamos la cejuela con grasa de grafito y comprobamos los tornillos del puente y clavijero.



Vamos a colocar las cuerdas. La medida buena para tener dos vueltas y media en el poste del clavijero la calculamos de la siguiente manera: estiramos la cuerda, apoyamos la mano a continuación del poste dejando unos cinco dedos (11cm) y cortamos la cuerda, la metemos en el poste y afinamos. Para realizar esta tarea de manera óptima y evitar que el mástil sufra tensiones inoportunas, compensaremos esa posibilidad cambiando las cuerdas en el orden siguiente: primero la 4ª, luego la 2ª, después la 1ª para acabar con la 3ª, después afinamos.

Colocaremos la regla sobre los trastes, cogemos la galga y comprobamos la altura que hay entre la regla y el traste 7, 8, 9.

Los valores oscilan entre 0,20mm y 0,45mm dependiendo de la ejecución del músico y estilo.



Si la medida que nos da es inferior a 0,20mm tendremos que destensar el alma y si es superior a 0,45mm tendremos que apretarla.



En el caso que tengamos que tensar, con una llave allen de 3/16", procederemos a apretar en el sentido de las agujas del reloj, esta operación se debe hacer poco a poco comprobando pasado un tiempo. Si se nota algo de resistencia se deja de tensar puesto que se corre el riesgo de partir el alma.



Una vez tenemos la curvatura correcta pasamos a ajustar la altura de las cuerdas. Con la llave allen 1/16" subimos o bajamos las siletas, en este bajo que estamos ajustando tendremos que bajar un poco, Con la regla de precisión comprobaremos en el traste la distancia que hay entre la cuerda y el traste.

En este tipo de bajo Fender lo recomendable sería: en el traste 17, 2.6mm en la cuerda E y 2,3mm en la cuerda G.



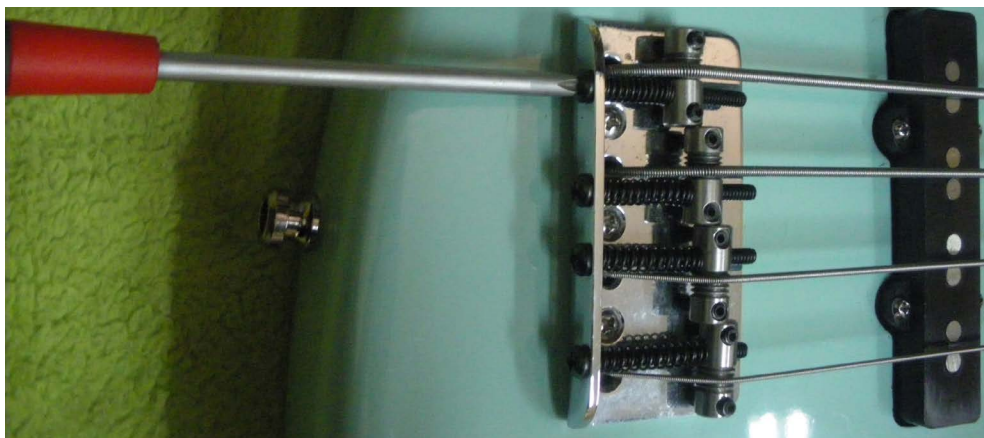
En función de la forma de ejecución de cada bajista, del calibre y tipo de cuerdas empleado así como de la curvatura del mástil, estos valores pueden sufrir variaciones en base a conseguir la mayor precisión posible en el ajuste adaptándolo al músico.

Si el bajista tiene una pulsación no muy fuerte y toca cerca del puente tal vez haya que disminuir esa altura y por el contrario si pulsa con fuerza y tiende a tocar próximo al mástil, la distancia debería aumentarse. Si la curvatura del mástil fuera de 16 pulgadas o superior también deberían bajarse. Por otro lado hay que tener en cuenta que cuanto más baja sea la altura de las cuerdas menor es el sustain que conseguimos.

Ahora comprobaremos la distancia que hay entre el traste 1 y la cuerda, pulsaremos la cuerda en el traste 2 y con ayuda de la regla de precisión medimos, en este caso nos da 0,5mm. No corregimos nada porque es una medida buena, si esta fuera mayor tocaría rebajar la cejuela. Para este de bajo tipo Jazz Bass lo recomendable sería: en el traste 1, 0.55mm en la cuerda E y 0.5mm en la cuerda G.



Pasamos a comprobar la octavación, para ello tocamos el armónico de la cuerda que vamos a comprobar. Si está más alto el armónico, tendríamos que ajustar "haciendo" más larga esa cuerda. (Tendríamos que apretar el tornillo que sujeta la siletta).

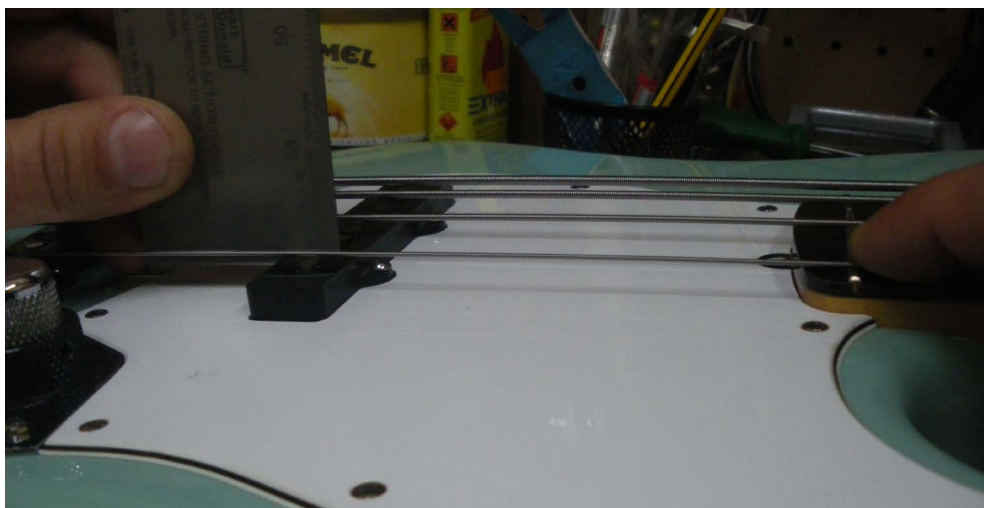


Una vez tenemos listo el ajuste pasamos a comprobar la altura de las pastillas.

En este caso son pastillas de corte vintage, pulsaremos la cuerda en el último traste y con ayuda de la regla de precisión comprobaremos la distancia que hay entre la cuerda y el polipieza de la pastilla. La altura que vamos a fijar es de 3,15mm en la cuerda E y 2,35mm en la cuerda G. Las alturas pueden oscilar de 2mm a 4mm dependiendo del tipo de alnico que lleven las pastillas

Con esto hemos terminado nuestras operaciones de ajuste, si lo hemos realizado todo correctamente, tendremos nuestro bajo listo para empezar a tocar disfrutando de él.

Ángel Jover



GRBASS

TODO INNOVACIÓN Y CALIDAD

ÍNTegramENTE FABRICADO EN ITALIA

Ahora **en exclusiva en TODOBAJOS** los cabezales más pequeños y las pantallas ligeras con mayor sonoridad del mercado. Y la novedad del año: la etapa de potencia para bajo más pequeña y ligera que existe y a un precio sin precedentes, para que puedas combinarla con tus previos y unidades de efectos y tener infinitos amplis en uno. Cuando escuches los equipos **GRBass** y veas sus precios, nada volverá a ser igual después.



TODBAJOS

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

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



Rob Elrick

trabajando con las manos

Hace ya más de 20 años desde que Rob Elrick se presentara en sociedad en la NAMM Summer de Nashville. Desde entonces sigue fabricando artesanalmente y fiel al concepto boutique bajos espectaculares.

Al igual que otros muchos músicos, al no encontrar en el mercado el instrumento deseado optó por fabricarlo el mismo, ese fue el inicio de su carrera como constructor, pero mejor que nos lo cuente el mismo. Señoras y señores bajistas:
Rob Elrick.

¿Qué nos podrías contar sobre tus orígenes y expectativas de futuro?

Elrick Bass Guitars fue en su origen el resultado de mi búsqueda de un bajo mejor para mi uso personal. También se concibió como una oportunidad para crearme un puesto de trabajo para mi mismo que me ofreciera la flexibilidad en horarios que no interfiriera en mi siempre cambiante agenda de conciertos. Recientemente he hecho menos conciertos y he trabajado más, pero todavía estoy activo. En un futuro inmediato voy a presentar formalmente el Expat e-volution bass, en 4 y 5 cuerdas, para complementar al Expat New Jazz Standard que está disponible actualmente.

¿Cuál es tu criterio en cuanto a maderas se refiere? ¿Te centras más en la belleza del instrumento o tal vez alguna combinación especial que crea un sonido en particular?

Las maderas que se seleccionan no son únicamente bloques con los que construir, sino que también son bloques de tono. Cada instrumento es la suma de las partes y cada madera seleccionada contribuye al tono y respuesta del producto final. Por supuesto, el factor “cosmético” de muchas de estas maderas que se usan como tapas decorativas es importante, aunque estas maderas nunca contribuyen drásticamente en la voz del instrumento.

En mi opinión, la madera más importante es la del diapasón. Es posible hacer dos instrumentos que, a simple vista, parezcan el mismo, mientras que pequeñas modificaciones en la “receta” pueden dar como resultado una gran diferencia en tono y respuesta.

¿Qué te ofrece Bartolini?

Tengo una larga relación que con Bill y Pat Bartolini, incluso antes de Elrick Bass Guitars. He sido muy afortunado a lo largo de los años de ser testeador beta de algunos de sus productos y las Bartolini han sido lo suficientemente buenas como para trabajar con ellas y adaptarlas a mis necesidades. Muy pocos fabricantes pueden ofrecer ese tipo de soporte.

Parece que tienes preferencia con los neck thru sobre las construcciones bolt-on. ¿Qué aspectos las diferencian?

Las thru-neck poseen unas características que una vez fueron conocidas como “El tono del bajo moderno”. Produzco thru-neck y bolt-on y recientemente he construido dos bolt-on por cada thru-neck.

La respuesta y cualidades más comunes de los instrumentos con una unión mecánica son más populares entre muchos instrumentistas y eso ha ayudado a que incremente la popularidad del bolt-on moderno.





Una unión mecánica da como resultado una transmisión menos eficiente de la calidad energética/vibración de las cuerdas a lo largo del instrumento. Cuanta más conexión haya entre el cuerpo y el mástil, más eficiente será esa transmisión. De entre los diferentes tipos de construcción que ofrezco, el menos eficiente es el bolt-on, seguido del híbrido y el thru-neck. Siendo el single-cut el más eficiente. Es importante darse cuenta de que esa transmisión no hace un instrumento mejor o peor, es simplemente una característica diferente del instrumento. Tales diferencias hacen posible que se puedan construir instrumentos customizados para cada estilo individual.

¿Manufacturas tus propias cuerdas? Los calibres que usas son 45-100, nada de 40. ¿Hay alguna razón para ello?

He tenido la suerte de conocer a Les O'Connor durante casi 20 años, quien creo que es el mejor diseñador de cuerdas de la industria. Con su asistencia, la cuerda Elrick se ha desarrollado y refinado durante 4 años, hasta que estuve satisfecho al 100%. Me las proporciona un proveedor externo bajo la supervisión de Les. La mayoría de las cuerdas se han desarrollado como si de un comité se tratara, en un esfuerzo de crear algo para todos. La cuerda Elrick se crea con una visión particular, y resultó en un producto único del cual estoy muy satisfecho.

¿Con qué artistas has trabajado?

Debido a que la mayoría de gente cree que un instrumento ha llegado a manos de un artista de perfil alto de manera gratuita (y normalmente están en lo cierto), nunca he confiado en artistas para vender mi marca.

Quiero que la gente vea mis bajos en las manos de esos artistas y que los tocan por que les gustan y lo compran. Eso resulta en que hay muchos artistas que los usan, no podría nombrarlos a todos, pero he construido bajos para Bakithi Kumalo (Paul Simon), Matthew Lux (Iron and Wine), André Bowman (India Arie), Kim Clarke (Defunkt) y 2 fretless de Marcus Miller.

¿Cómo contribuyen estos artistas al desarrollo de tus bajos?

Su contribución no es más grande que la de cualquier persona. Creo que es muy importante pensar que cada instrumento que hago es para otra persona. Así, ofrezco mi consejo en los pedidos custom, pero cada uno puede opinar con lo que quiere. Mis instrumentos evolucionan cada día.

¿Cuán importante es la belleza del instrumento en el mercado?

Mientras que la ergonomía, equilibrio, tocabilidad y tono son los sellos distintivos de un gran instrumento, en primer lugar debes atraerle para que lo coja. Si la cosmética del diseño no es lo suficientemente atrayente el resto se transforma en algo incidental.

Hay mucha guitarra bonita en el mercado y aunque no todo el mundo las toca, son demasiado bonitas como para no fijarte en ellas. A la larga, el instrumento ideal debería ser un paquete completo; gran sonido, gran tocabilidad y, por supuesto, muy bonita.

¿Crees que es posible seguir construyendo instrumentos buenos cuando la compañía crece mucho?

Existen retos cuando formas un negocio, y en este caso, me topé con que me estaba convirtiendo en un supervisor de una mano de obra con menos experiencia. No estaba satisfecho ya que acabaría comprometiendo a la calidad del producto. Mis compañeros de la República Checa ofrecen una artesanía superior, lo que se espera de Elrick, mientras que yo selecciono los materiales y componentes en mi línea de los USA.

Trabajando con ellos hace posible que haya más género sin comprometer la calidad, y también me brinda la oportunidad de ofrecer algunas opciones que jamás se podrían conseguir en una tienda pequeña. Lo más importante es que aseguran que el pedigree de mi marca no se diluya, y mis bajos americanos siguen disponibles como producción limitada a través de distribuidores y hechos por mi al 100%.



¿El mejor instrumento es el producido en tienda pequeña?

Las pequeñas compañías tienen a menudo ciertas ventajas para controlar la calidad. En mi caso, todos los instrumentos que salen de mi tienda, los hago yo mismo. No sigo únicamente un proceso de manufactura. Cada instrumento está escrutado hasta el más mínimo detalle como es posible.

¿Cómo preparas las piezas nuevas del catálogo?

El concepto original de cada modelo se basa en la ergonomía y el equilibrio. Siendo instrumentista, intento crear modelos que complementan al músico sin retarlo.

Aunque no he introducido nada completamente nuevo en años, los instrumentos en sí mismos evolucionan continuamente, ya que siempre voy refinando el proceso.

¿Cuánto tiempo te puede llevar finalizar un proyecto desde el inicio?

Normalmente trabajo en muchos instrumentos a la vez para ser más productivo. Dependiendo del modelo, cada instrumento puede completarse en unas 40-60 horas

Dani Boronat
Agus González-Lancharro



BEYOND CLASSIC

THE NEW **BB**



Mark bass



*Richard
Bona*

RICHARD BONA
signature



WARNING 1000W

ENLAZANDO ARPEGGIOS

por José Sala

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

Aquí vamos a proponer un enfoque sencillo y útil para enlazar acordes. Sencillo porque empezaremos de una forma muy simple para ir poco a poco complicándola a medida que avancemos. Y útil porque nos dará una visión armónica cada vez más completa de lo que estamos tocando. De momento nos ocuparemos de enlazar acordes mayores y nos centraremos en la mano izquierda, siendo indiferente para nuestro propósito la técnica empleada de mano derecha. Numeraremos los dedos de la mano como habitualmente, es decir, 1 para el índice, 2 para el medio, 3 para el anular y 4 para el meñique.

Empezaremos con una 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 tabulador 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.

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

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

(hacia las pastillas). Esto lo corregiremos siempre que queramos como se muestra en el Ej.2b. 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.

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

Ej. 1) $J = 100$

Ej. 2a) $J = 100$

etc ...

Ej. 2b) $J = 100$

etc ...



Cutaway
GUITAR MAGAZINE
+ QUE UNA REVISTA

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



¡VISÍTANOS!

ENLAZANDO ARPEGGIOS II

por José Sala

A continuación del artículo anterior seguimos con el trabajo de arpeggios, es imprescindible leer la primera parte para comprender esta, ya que allí se explica en detalle el ejercicio.

En esta parte nos vamos a ocupar de enlazar arpeggios menores, de nuevo centrándonos en la mano izquierda, siendo indiferente la técnica que empleemos con la 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, Eb, G, Eb) y descendente (C, G, Eb, G).

Trabajaremos dos digitaciones para el arpeggio ascendente (Fig. A y Fig. C) y otras dos para el descendente (Fig. B y Fig. D). En el Ej.1 tenemos de nuevo la típica progresión i-iv-i-v, esta vez con acordes menores, sobre la que practicaremos las digitaciones explicadas. Recordemos que los números sobre el tabulado corresponden a la digitación.

Para explorar las posibilidades de estas figuras tenemos el Ej.2a. Consiste en desplazarse a lo largo del círculo de quintas utilizando a voluntad las cuatro digitaciones propuestas. Como ya vimos en la primera parte, 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, pasaremos de la digitación A a la D, lo que nos permitirá remontar el diapasón en sentido descendente (hacia la pala).

En el caso de los arpeggios menores, el que aquí se trata, podemos introducir una figura o digitación de paso que también nos servirá en el momento de remontar el mástil hacia la pala. La digitación E supone una variante de la D, y nos sirve para enlazar con la B y luego con la A, como muestra el Ej.2c.

Desde luego, y aunque siempre resultará apropiado para calentar, por ejemplo, practicar arpeggios mayores o menores recorriendo el círculo de quintas acaba resultando monótono llegados a un punto. Añadiremos variedad combinando ambos, en una típica progresión I-vi-IV-V. O mejor aún, en otra típica progresión ii-V-I-vi. Ésta última, en tono de G, es la elegida para el Ej.3. El ejercicio ilustra además una nueva situación, el cambio de I a vi, ya que hasta el momento habíamos cambiado de arpeggio por intervalos de cuarta. De la misma forma podemos explorar otras progresiones para ir adquiriendo soltura.

Hasta aquí hemos extendido el ejercicio para incluir los acordes menores. De igual forma podríamos hacer con el resto de acordes: disminuidos, aumentados, semi-disminuidos, etc. Esto queda aquí propuesto como

ejercicio. Otro buen ejercicio sería retomar el anterior con acordes mayores y menores, pero comenzando por la tercera del acorde en lugar de por la tónica (p.e.: E, C, G, E). Y lo mismo empezando con la quinta. Eso nos vendrá de perlas cuando nos encontremos con inversiones de acordes o acordes barrados (p.e: C/E).

Construir los propios ejercicios puede ser una herramienta muy útil para aprender. Siempre es necesario manejar información de otros, pero también es sorprendente lo que uno se puede enseñar a sí mismo cuando se pone a ello. Al mismo tiempo es un desafío inventar algo que nos sirva para solucionar un aspecto de nuestra técnica. Como haría un monitor de gimnasio, diseñar el ejercicio adecuado para ejercitar ciertos músculos, o incluso para entrenar nuestro oído. Para esto es necesario, en primer lugar, delimitar o definir al máximo el objetivo. Tal vez “llegar a ser el mejor bajista del mundo” sea un objetivo demasiado amplio para empezar. Pero “enlazar cualquier tipo de acorde al instante”, no lo es. Como tampoco mejorar la digitación de la mano izquierda o la pulsación de la mano derecha.

Después de los ejercicios anteriores podemos continuar pasando de arpeggios a escalas, y si aprendemos a dominar cualquier tipo de cambio a cualquier tipo de escala o modo, realmente ampliaremos nuestras capacidades. Las posibilidades son infinitas. Todo esto nos dará rapidez para ejecutar un acompañamiento, para diseñar la estructura de un fraseo y para improvisar sin perder de vista el acorde o tonalidad en que nos encontramos. Munición que puede ser muy útil para un bajista.

José Sala

A) Cm

B) Cm

C) Cm

D) Cm

E) Cm

J = 100 Ej. 1)

Cm Fm Cm Gm

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

8-11-10-11 8-11-10-11 8-11-10-11 10-10-6-5

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

8-6-5-6 8-6-5-6 8-6-5-6 5-5-6-5

J = 100 Ej. 2a)

Cm Fm Bbm Ebm

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

3-6-5-6 3-6-5-6 3-3-4-3 6-4-3-4

Ej. 2b)

Bm Em Am Dm

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

7-10-9-10 7-7-3-7 5-8-7-8 5-8-7-8

Ej. 2c)

Dm Gm Cm Fm

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

10-8-7-8 10-10-6-5 8-6-5-6 8-11-10-11

J = 100 Ej. 3)

Am D7 G Em

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

5-3-2-3 5-5-2-5 3-2-5-2 2-2-3-2

café Mercedes jazz

MUSICA EN DIRECTO

EL MEJOR SONIDO DE LA CIUDAD

JAZZ & TAPAS



LIVEMUSIC

ABIERTO

jueves a domingo
de 20:30 h a 03:30 h

CONTACTO Y RESERVAS

info@cafemercedes.es



C/Sueca 27,
Barrio de Ruzafa, Valencia

www.cafemercedes.es

CASI famosos

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



Laverge HANDLE THIS

La banda valenciana de desert rock Laverge presenta en estos días su primer LP "Handle This", una demostración de sonidos demoledores y buen gusto en la elaboración de paisajes sonoros a lo largo de los nueve temas que componen este primer trabajo de larga duración. La banda la forman Victor Moya, Aitor Mateu, Ignacio Aznar, David Minton, Guillermo Sanz y Rafa Adrián.

Grabado y producido por Guillermo Sanz en Carcosa estudios y Millenia estudios. Para más información de la banda podéis consultar su perfil de [facebook](#).

Godstick

FACED WITH RAGE

La banda de Cardiff, bien engrasada de su gira europea a inicios de 2017, entró en el estudio para grabar su nuevo álbum Faced with Rage que verá la luz el 13 de octubre de 2017, un trabajo con un sonido más oscuro e industrial. La sensación agresiva del sonido de su anterior propuesta Emergence, junto a una variedad de sonidos sintetizados en formato de temas más largos –la brevedad había sido la tarjeta de presentación del grupo- siempre junto a la guitarra y la voz de Darran Charles dan fundamento a este álbum.

Las letras exploran el tema de las personas con conflictos emocionales en diferentes escenarios y que tienen un poderoso deseo de cambiar su situación. La banda ha cambiado su formación con la suma de un batería, Tom Price y el guitarrista Gavin Bushell que aportan una interpretación más cañera. Comenzarán una gira europea en septiembre que tristemente no pasará por España, para más información podéis seguirlos en su perfil de [facebook](#).



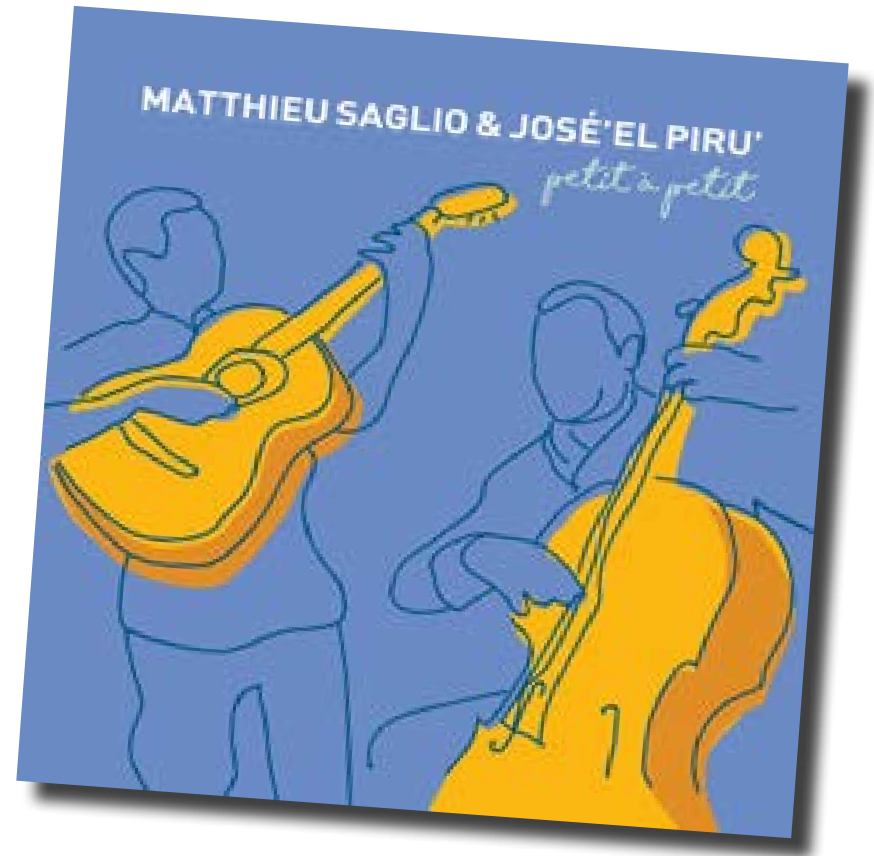


Giant Rev

GIANT REV

Giant Rev es una banda de rock nacida en Barcelona. Después de muchos años girando y tocando en diferentes proyectos y lugares, estos cuatro músicos deciden juntarse para crear un grupo de rock abanderad por grandes canciones. Como arquitectos de su universo ecléctico, GIANT REV han creado su álbum debut combinando varios géneros. Han conseguido mantener sus rasgos característicos y un sonido que transporta desde las raíces del rock clásico de Queen a la trayectoria artística de Muse. Reminiscencias que permanecen sonando en la mente de quienes las escucha una vez oído el disco por primera vez.

En estos tiempos donde abundan las fusiones musicales entre el pop y el rock, GIANT REV posee su propia visión clara y definida de la experiencia del rock ecléctico. Para más información aquí tenéis su [web](#).



Matthieu Saglio & el "Piru"

PETIT À PETIT

La música de este dúo se enraíza en el flamenco para escaparse con más libertad hacia otros horizontes a lo largo de los múltiples viajes sonoros que ofrecen los dos músicos. Esta ausencia de etiqueta deja la puerta abierta a un estilo singular en el que destaca la capacidad tanto del violonchelo como de la guitarra de hacerse por momentos melódico o rítmico, ligero o fogoso, solista o acompañante.

Todo ello queda plasmado en su primer trabajo "Petit à Petit" donde sus temas entre flamenco y world music, son servidos por 10 cuerdas que componen un arco iris sonoro de mil matices. Puedes echar un vistazo en su [web](#).



Biblioteca musical

Bass Fretboard Addict FREE

MICHAEL RYLEE

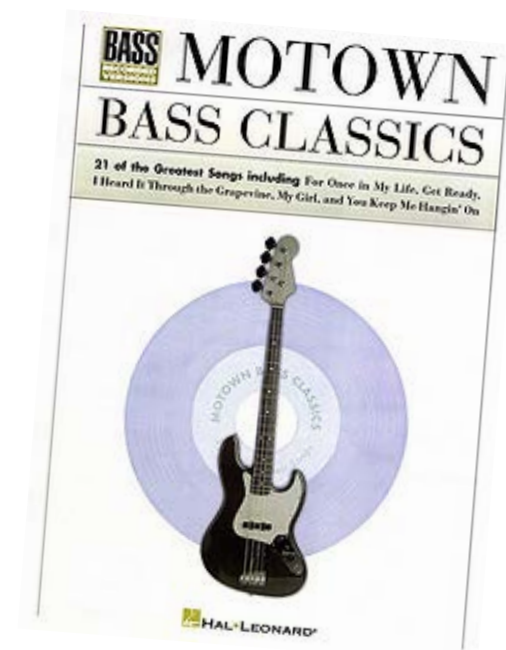
Esta app solo se encuentra disponible en la App Store para iOS. Se trata de una eficaz herramienta para dominar el conocimiento del diapasón del bajo. Plantea ejercicios para el aprendizaje y practica de las notas, los acordes, solo, entrenamiento auditivo y lectura a vista.

Prometen que con 5 minutos al día y luego aplicando el conocimiento adquirido al bajo real, se mejora considerablemente. ¿Por qué no intentarlo? Puedes chequear un video demostrativo en www.guitaraddict.net

Motown bass classics

VARIOS Hal Leonard

Este es un libro de transcripciones de la época dorada de la Motown, incluye 21 temas emblemáticos de soul en donde se encuentra tablatura y partitura para bajo, diagramas con los acordes, la melodía de la voz y las letras de las canciones. Uno se puede sentir James Jamerson trabajando temas como: Ain't No Mountain High Enough, Baby Love, Dancing in the Street, Get Ready, I Just Want to Celebrate, My Girl, My Guy, Stop! in the Name of Love, Where Did Our Love Go o You Can't Hurry Love entre otros clásicos. Una buena manera para adentrarse en el soul.



Soundtrap

Soundtrap es una app que propone obtener un estudio de música online con una extensa colección de bucles e instrumentos virtuales. También permite grabar canciones directamente con el micro del ordenador o conectar un instrumento. Funciona en cualquier dispositivo Mac, Windows, iPad, iPhone, móviles y tablets Android, Linux y ChromeBooks. Es muy intuitivo de manejo y permite guardar los proyectos en la nube. Una herramienta que aplicada a la docencia facilita el impartir clases a través de la conectividad que posibilita con los alumnos

También es posible estar interconectado en tus momentos creativos y colaborar y compartir con usuarios en cualquier parte del mundo. La puedes conseguir en esta [web](#).



MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

Nº39

Septiembre-Octubre 2017

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Jerry Barrios

Xavier Lorita

José Sala

Alex Casal

Dani Boronat

Agus González-Lancharro

Maquetación

Alex Casal

Nota Legal:

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