

MAGAZINE
BAJOS
& **BAJISTAS**



Entrevistamos

Gary Willis

Miki Santamaría, Javier Saiz
Jose María "Todobajos"

Analizamos

Ken Smith BT 6TNV
Fender Precision '70
Eden WTDI
Mark Studio 1

Y además

Didáctica, Recomendaciones...

3 Entrevistas

Gary Willis
Javier Sáiz
Jose María “Todobajos”
Miki Santamaría

19 Reviews

Fender Precision ‘70
Ken Smith BT 6TNV

26 A tus pies

Eden WTDI
El orden de los efectos

30 Sonido

Jugando con el sonido

32 Software

Mark Studio 1

36 Didáctica

Solo bass transcriptions 4
Enlazando arpeggios
Bajo las huellas del blues

44 Multimedia

Continuamos dando pasos al frente con este proyecto de Bajos y Bajistas cada vez más asentado y según todo el feedback que nos va llegando, con una aceptación importante por parte del mundo del bajo. Para este número contamos con buen material, en portada tenemos en exclusiva a Gary Willis, poco hay que decir de este señor que no se haya dicho ya, así que lo mejor es leer sus opiniones siempre en exclusiva. Vamos desarrollando secciones y en “Veteranos y Noveles” Javier Sáiz y Miki Santamaría nos cuentan sus enfoques al respecto del bajo, la música etc.

El mes próximo se celebra el Todobajos Bass Day, entrevistamos a José María de Todobajos para que nos lo cuente todo, no porque sean colaboradores de la revista sino porque el evento en sí y el trabajo que desarrollan en su tienda creemos que lo merece de sobra. Este año además de lo más granado del panorama nacional viene Marcus Miller, poco que añadir.

En la parte de análisis de producto hay un gran trabajo de nuestros redactores, Precision, Ken Smith, Eden son los

protagonistas a los que sacamos punta. El Dr. Vie nos regala un artículo sobre como ordenar los pedales con coherencia en nuestra pedalera. Software para grabación, Media, Sonorización y nuestra Didáctica con el gran Simon Fitzpatrick al frente, completan este número del que estamos francamente satisfechos y que demuestra el talento y el saber hacer de esta redacción, no hay equipo mejor.

Gracias por estar ahí y un saludo a todos.

José Manuel López

Director de Bajos y Bajistas.

GARY WILLIS

*Todo un maestro
en todos los aspectos*

Es un bajista inquieto, tal vez sea conocido sobre todo por su co-liderazgo junto a Scott Henderson en Tribal Tech, sin embargo hay mucho más en este músico, mucho más en todos los niveles: compositor, arreglista, instrumentista, docente... en Bajos y Bajistas hemos decidido tomar contacto con él y que nos cuente sus inicios, su trayectoria, su enfoque sobre la música y el instrumento. Además quedamos a la espera de su próximo trabajo del que daremos cuenta en estas mismas páginas. Amigos el señor Gary Willis.



¿Cómo te iniciaste en la música y en concreto en el bajo? ¿Tienes antecedentes en la familia?

Sí, crecí con la música gospel que mis padres cantaban en la iglesia y cuando tenía 13 años necesitaban un bajista y me compré un bajo.

¿Cuál fue el primer bajo que conseguiste, aún lo conservas?

No, ese bajo hace tiempo que no está, no recuerdo lo que le pasó. Era un Vox Panther, creo que era un modelo de escala corta para estudiantes.

Tu formación musical es bastante extensa, ¿Cómo dirías que este hecho ha contribuido a tu desarrollo como músico?

Realmente soy un mal ejemplo en lo referente a mi historia académica. Abandoné la universidad sin llegar a terminar mis estudios, así que el lado académico de las cosas no era tan importante para mí. Lo que yo valoraba realmente era tener la oportunidad de tocar con muchos músicos que eran mejores que yo. Eso fue probablemente el 70% de mi educación. Simplemente adquiriendo tanta experiencia como fuera posible tocando e improvisando en toda clase de ambientes creativos. Antes de dejar la universidad pasé unos dos años y medio en North Texas State University donde había suficientes músicos para llenar 11 bandas de las grandes, todas con dos secciones rítmicas. Así que además de los combos y los grupos, había continuas jams fuera del campus.

Has publicado diferentes manuales en distintos campos del aprendizaje: auditivo, armonía... ¿Qué nos puedes comentar sobre ello?



...crecí con la música gospel que mis padres cantaban en la iglesia y cuando tenía 13 años necesitaban un bajista y me compré un bajo.

En cierta manera es algo contradictorio porque cuando enseño directamente, intento que los estudiantes se centren en el instrumento y que dejen de verlo a través del filtro de lo que está escrito en el papel. Así que para conseguir transmitir ese concepto en mis libros de entrenamiento del oído y de armonía del mástil trato de estructurarlo para que las ideas puedan ser interiorizadas de forma que ese filtro entre tu imaginación y el instrumento pueda ser eliminado.

¿Qué se siente cuando a uno le incluyen temas suyos en “La Biblia” como es el New Real Book?

Es un honor, por supuesto y lo aprecio. Pero como dicen ‘eres tan bueno como tu último trabajo’ así que siempre me concentro en el próximo proyecto.

Tienes algún método escrito sobre improvisación, pero cuando te enfrentas a un solo por primera vez ¿Qué tienes en el pensamiento, los cambios, la melodía del tema...?

En realidad, no he escrito ningún libro sobre improvisación exclusivamente pero la información de mis libros puede relacionarse con improvisar.

Como he mencionado antes, quiero eliminar ese filtro externo, así que memorizo la armonía. Si la armonía tiene sentido por sí misma normalmente será porque hay una melodía que la guía, así que saberse la melodía siempre ayuda. Después de haber asimilado estos métodos es mucho más fácil acceder a mi vocabulario y empezar a usar mi imaginación. Lo más importante en la improvisación es comunicar ideas. Así que después de interiorizar la primera idea soy libre para reaccionar con mi imaginación y vocabulario – desarrollando, contrastando, etc.

¿Qué importancia tiene la docencia en tu vida profesional?

La enseñanza ha sido muy importante para mí. A diferencia de muchos músicos, disfruto de enseñar y creo que soy capaz de darle un nuevo enfoque a pesar de no haber tenido nunca un profesor de bajo. Ello me ha permitido evitar varias situaciones musicales insatisfactorias y me ha facilitado concentrarme sólo en la música que quiero hacer.

¿Qué experiencia le reporta el impartir clases en España?

¡Jaja! He tenido unas cuantas víctimas en ocasiones en las que ha sido necesario hacer clases exclusivamente en español así que ha sido posible. Pero en el entorno académico en el ESMUC se requiere que los estudi-

antes tengan cierto nivel de inglés y en mi ambiente sólo utilizo el inglés así que por estas razones además del hecho de que soy algo solitario y no miro la televisión mi habilidad para hablar el idioma todavía es limitada. Mi comprensión continúa creciendo pero me cohibe exponer mis habilidades comunicativas a la gente.

Tribal-Tech se puede considerar un “All Star” de la fusion-music ¿Cuál es para ti el concepto musical de la banda y cual el papel del bajo en ese entorno?

Es muy difícil reducir a un solo concepto la esencia de la banda o identificar el papel del bajo en Tribal Tech. Podrías definirlo como un “canción tras canción” así que tal vez esa diversidad sea parte de su atractivo.

Al principio sólo nos centrábamos en composición y producción con algunos solos alternándose y mientras progresábamos como músicos evolucionamos a un tipo de banda-jam que utiliza improvisación en grupo para llegar a la composición. Hemos utilizado ese mismo método de improvisación en el nuevo cd que debería salir a la venta el año que viene.

Llevas con Ibanez desde 1999 y tienes tu propio modelo de bajo ¿Qué destacarías especialmente de él?

De hecho ya tocaba bajos Ibanez contruidos para mí 8 o 9 años antes de eso pero no dieron a conocer un signature bass model hasta 1999. Y ahora me siento afortunado de tener dos modelos, el GWB1005 y el GWB35. Así que podría darte una larga lista de cualidades pero realmente no puedo destacar solo una a expensas de no mencionar las demás. Incluyen aspectos muy innovadores pero al mismo tiempo hay un sinfín de sencillos elementos de sentido común. Tienen su propio sonido

pero siguen siendo lo suficientemente versátiles para conceder algo de goth-rock. Alguien me mandó fotos así que ¡no me lo estoy inventando!

En amplificación estás con Aguilar ¿Qué nos puedes comentar al respecto?

Lo que más me gusta de Aguilar es que los tipos que llevan la compañía son bajistas también, así que ellos saben muy bien lo que los bajistas buscamos. El equipo es capaz de devolverte tu sonido sin importar quién eres o que estilo tocas.

¿Varias tu set-up, según el trabajo que vayas a realizar?

La principal diferencia sería si hago una masterclass, en cuyo caso no necesito tanto como cuando toco con un bajista. Así que en una actuación en vivo utilizaría un DB751 con dos o a veces tres pantallas GS112 pero para una masterclass el Tone Hammer 500 y uno o dos SL 112 sería más que suficiente.

¿Qué nos puedes contar sobre “Triphasic”? ¿Qué esperas de ese nuevo proyecto?

Estamos tratando de hacer algo que es bastante ambicioso para sólo 3 personas y es traerle al público una experiencia multimedia. Para mí el atractivo de la música instrumental siempre ha sido su naturaleza abstracta y creo que la adición de un elemento visual solo enfatiza esta experiencia abstracta. No es mi intención hacer una película con música que sigue una estructura narrativa específica, la idea es conseguir que la gente escuche con su imaginación y creo que el elemento visual ayuda a poner al público en esa dirección.

Agus Gonzalez-Lancharro / José Manuel López.





Javier Sáiz

[*Un clásico de las 4 cuerdas*]

Dentro de nuestros veteranos no podíamos dejar de contar con Javier Sáiz, dentro de su curriculum cuenta con trabajos en directo y estudio para Víctor Manuel y Ana Belén, Miguel Ríos, Luz Casal, Pablo Milanés, Luis Eduardo Aute, Luis Pastor... además de trabajos en musicales como "We Will Rock you". Fue todo un gustazo charlar con él.

¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Sinceramente, creo que fueron un cúmulo de circunstancias las que me llevaron a escoger el bajo como instrumento. Empecé a tocarlo en mi adolescencia en una academia de música que tenía al lado de casa. Dábamos clases de solfeo y acordeón, cosa que no me gustaba demasiado, hasta que un día decidieron hacer un grupo y lo único que faltaba era un bajista. Me ofrecieron ser el bajista de la banda y empezar a recibir clases de bajo. Me llamó mucho la atención este instrumento que en cuanto empecé a tocarlo, me cautivó.



Creo que soy un bajista al que le gustan muchos estilos de música y en la mezcla de todos ellos está seguramente el mío

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

Creo que soy un bajista al que le gustan muchos estilos de música y en la mezcla de todos ellos está seguramente el mío. Me encuentro a gusto en la Fusión, disfruto mucho más acompañando y haciendo base que cualquier otra cosa, aunque no desprecio un solo de vez en cuando. Los estilos que más me han marcado son: Motown, Funk, Soul, Rock, Pop, Jazz-Fusion, sobre todo el de los 90 con el sello discográfico GRP,

en el que tantos artistas reflejaron sus trabajos y que nos han influido a muchos músicos.

¿Y tu sonido?

¿El sonido? Ja ja ja no puedo más que reírme. La eterna búsqueda. Creo que todos los bajistas me entenderán. Uno no termina de estar conforme nunca, pero en esa búsqueda, yo creo que está el sonido ideal. Me gusta tener un sonido versátil definido en medios, con un buen sustain y con pastillas single coil. Cuando digo definido en medios es porque cuando tocas con una banda, es muy diferente a cuando tocas sólo. Todos hemos comprobado alguna vez como tocando sólo, sonamos genial y al tocar con la banda el buen sonido desaparece. Creo que hay que tener un sonido que "arañe" más en medios, para luego estar perfecto con toda la banda. Partiendo de estas premisas, depende mucho del estilo que esté haciendo y para quién vaya dirigido ese trabajo. En este aspecto, el bajista tiene que ser receptivo para trabajar con diferentes sonidos, aunque no sean de sus preferidos. Considero que el sonido de un estilo está por encima del que tiene el bajista.

¿4, 5 o 6 cuerdas?

He tenido bajos de las tres clases, pero con el que más trabajo es con el de 5 cuerdas. Con un cinco cuerdas tienes la posibilidad de tener en el acompañamiento una tesitura más grave. Si tienes un bajo con una 5ª cuerda buena, te da mucho poder. Creo que hoy en día es imprescindible tener un 5 cuerdas para grabación y directo. Un 4 cuerdas creo que es ideal para un fretless o bien para hacer slap. Con el de 6, mi experiencia no es tan buena. Pienso que el mástil es muy ancho e incómodo para mi gusto, además las cu-

erdas agudas recrean un sonido no muy bajístico. Pero reconozco que hay bajistas que utilizan el 6 cuerdas de manera genial y con un gran sonido.

¿Cuál fue tu primer bajo?

Mi primer bajo fue un Ibanez estilo Gibson SG. La verdad es que no era un bajo muy estético, pero tenía un buen sonido y un mástil muy cómodo para iniciarse. A mí me gustaban por aquella época bajos como el Gibson Ripper y éste se parecía un poco, pero en pequeño.

¿Quiénes han sido los bajistas que más han influido en tu forma de tocar?

Lo normal es que cuando a uno le hacen esta pregunta, suelte una retahíla de buenos bajistas norteamericanos y otras nacionalidades. Pero quiero aprovechar esta oportunidad para hacer un merecido homenaje a los buenos bajistas españoles o que han trabajado en España. Considero que han tenido tanta influencia en mí como los bajistas norteamericanos, porque me ha tocado sacar muchas canciones en las cuales ellos habían grabado y de los que he aprendido mucho. Tato Gómez, Eduardo Gracia, Manolo Toro, Julio Blasco, Manolo Aguilar, Carles Benavent. Estos son los bajistas que más me han influido, porque eran músicos de sesión de referencia en España cuando empezaba. Recomendando a cualquier músico que intente buscar trabajos de estos bajistas y podrán tener una referencia clara de lo que es tocar con estilo, precisión y originalidad en las líneas de bajo. Dicho esto, también me han influido bajistas como: Jaco Pastorius, Richard Bona, Jeff Berlin, John Patitucci, Gary Willis, Nathan East, Tom Kennedy, Rocco Prestia, Mark King, Paul McCartney, Flea, Robert Tujillo... todos tienen algo original y especial.



¿Qué bajos tienes en la actualidad y cuáles son los que más utilizas en estudio y en directo?

No soy de acumular bajos. En este momento tengo: un 5 cuerdas Sadowsky Metro MR5; 4 cuerdas Fender Jazzbass Jaco Pastorius Signature Fretless y 4 cuerdas Fender Precision. Quizá el bajo que más estoy utilizando, tanto en directo como en grabación, es el Sadowsky Metro MR 5 con single coil. Aun así, creo que hay que tener también algún bajo con humbucker.

¿Y tu “backline”?

Epifani UL 502 Amp. Cabinet UL2 212

para escenarios grandes y combo Mark Bass Mini CMD 121P para escenario pequeño. Como podéis comprobar los dos “speaker” son de 12 pulgadas. Creo que el sonido de éstos son más definidos en medios y muy compensados en graves (no son zumbones). Pedalera Analógica con: Chorus-Flanger TC Electronics, Multi Comp EBS, Sinythbass Digitech y Line Selector LS 2 Boss.

¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

Saber bailar y hacer bailar a la gente (risas) . Sí, esto no es nada fácil, pero si lo consigues ya tienes una parte importante de lo que es ser bajista. Tocar de

el bajista tiene que ser receptivo para trabajar con diferentes sonidos, aunque no sean de sus preferidos

manera que si tienes que dar negras o corcheas, las sientas de tal forma que hagas bailar a los demás. En otras palabras, fijar la intención en el “Groove”.

¿Qué 3 discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

- Twins Live in Japan 1982 de Jaco Pastorius.
- Eye of the Beholder de Chick Corea.
- Rock and Ríos de Miguel Ríos

¿Cuál es tu actividad como bajista en estos momentos y cuáles tus planes de futuro?

He grabado hace poco el nuevo disco de Ana Belén con muy buenos arreglos de David San José y saldremos pronto de gira. Estoy haciendo actuaciones con la Chatanooga Big Band dirigida por el gran arreglista y director Eduardo Leiva y el estupendo trompetista Patxi Urchequi. Además voy a hacer la presentación del disco de la cantante lírica Pilar Jurado con arreglos y dirección impecable del guitarrista Tony Carmona en Madrid y Barcelona.

¿Qué recomendarías a los bajistas más jóvenes para que puedan proyectar con éxito su carrera profesional?

Pues les recomendaría tocar mucho en directo, que ahí es donde se aprende, mucho más que en el local de ensayo. Comprendo que las circunstancias no son las mismas que cuando empezábamos nosotros. Había muchos sitios donde tocar. Pero hay que intentar tocar mucho en directo y abrirse a cualquier tipo de música porque siempre te puede venir bien para crear tu estilo.

De la música que has escuchado últimamente, ¿Qué te ha parecido más interesante?

Tiki de Richard Bona 2006 de los trabajos más bonitos de Bona. Live (An Very plugged in) Dave Wekl Band 2003 aunque tiene un tiempo, me parece que es de lo que más me ha sorprendido estos últimos años.

Jerry Barrios

JOSE MARIA

"TODOBAJOS"

Todo el mundo le llama José María de "Todobajos". Una coletilla Todobajos que casi se convierte en su primer apellido, en realidad es José María Godoy, responsable de la tienda que lleva su apellido "Todobajos" en Madrid y que es un referente nacional como punto de vista especializado en nuestro instrumento. Aunque la importancia de Todobajos trasciende a lo que es un punto de venta debido posiblemente al evento que organizan desde hace 4 años y que es el Todobajos Bass Day, toda una fiesta de las cuatro cuerdas y sus intérpretes. Aprovechando su proximidad decidimos charlar con José María, que nos cuenta con todo lujo de detalles, su filosofía, lo que hace en el día a día y en el evento anual.

Bueno José María, pregunta obligada: ¿Cómo empezaste en el mundo del Bajo?

El bajo siempre me llamó la atención, así que me fue fácil elegir cuando allá por 1988 un grupo de amigos decidimos montar un grupo. Mi primer bajo fue un Talmus de 20.000 pts, bien gastadas aunque sólo fuera por los kilos de madera que me llevé porque pesaba como un diablo, y empecé a tocar. Después del Talmus vino un Washburn, que fue mi primer bajo activo, un Ibanez SR506, un Vigier Arpege, un Neusser Courage 5.....

¿Cómo surgió el proyecto Todobajos y como acaba siendo la mayor tienda de bajos en España?

Es algo que llevo en la sangre, es genético, toda mi familia se ha dedicado al comercio. Desde pequeñito ya vendía, compraba y revendía todo tipo de cosas. Todobajos ha unido mis dos grandes pasiones. Así que en 2003, empecé vendiendo bajos usados en



Jose María con Roger Sadowsky

Es algo que llevo en la sangre, es genético, toda mi familia se ha dedicado al comercio.

mi casa. Algunos de mis primeros clientes (los cuales todavía conservo y algunos se han convertido en amigos) me recordarán sacando estuches y fundas de bajo de la cama, de armarios y demás huecos que había por casa. Un par de años más tarde abrí mi pequeña tienda en Vicálvaro. Allá por el 2007 entró un cliente al cual le vendí un bajo (como no) y una idea, ese cliente era Carlos Hervás, mi actual socio y al que considero como un hermano mayor (lo que me ha enseñado en estos años no tiene precio). Y entre los dos hemos conseguido tener la mejor tienda de España y una de las mejores de Europa. Sin él Todobajos no sería lo que es hoy.

¿Cómo definirías la filosofía de Todobajos?

La propia palabra lo dice TODO –

BAJOS. Pretendo que sea la casa del bajista, que la gente se sienta cómoda. Dar una atención personalizada y de calidad. Un sitio donde se puede probar todo y en el que intentamos que haya de todo.

¿Qué criterio habéis seguido a la hora de seleccionar las marcas y el material?

Por supuesto la calidad: si algún producto no cumple con nuestras expectativas queda descartado. Otro de los requisitos indispensables es el servicio postventa que dé la marca en cuestión. Nosotros somos intermediarios entre los clientes y la marca y queremos que nuestros clientes no tengan ningún problema y si surgiera algo, que la marca lo resuelva de la manera más satisfactoria para el cliente.

Pocas tiendas de música contemplan la venta de segunda mano, se puede pensar que es un concepto anti-comercial, sin embargo en Todobajos es una parte a tener en cuenta también, ¿Cuál es la finalidad de ofrecer a tus clientes esta opción?

En el ADN de Todobajos está la segunda mano, cuando comencé solo

vendía instrumentos usados. Lógicamente no todos los clientes son iguales y nos gusta que la gente pueda acceder a material de alta gama a precios más razonables aunque sea cambio de sacrificar el “estreno” del instrumento.

¿Cual es vuestro producto/estrella? No solo a nivel de ventas sino por el interés de vuestros clientes.

A nivel de ventas en bajos, Fender es la marca estrella, es la más demandada y por eso tenemos la mayor exposición de bajos Fender de España. Y en amplificación Markbass, por su relación calidad-precio-sonido-peso es la más valorada por nuestros clientes.

Posiblemente Sadowsky sea la marca que más interés haya despertado durante estos años, por su prestigio y exclusividad.

¿Qué relación tienes con los endorsers de las marcas que representáis? ¿Piensas que es fundamental su apoyo?

Con los endorsers tenemos buenas relaciones, nos ayudan siempre aunque nos vemos poco. Yo siempre estoy metido en la tienda y ellos siempre andan de bolos, eso sí, en cuanto pueden se acercan a la



tienda y echamos un buen rato. Carles Benavent (casi siempre que viene a Madrid nos llama y si podemos quedamos para comer), con Jose Vera, Charlie Moreno, Maca y Pato Muñoz durante estos años he tenido una relación más personal y más cercana y hemos compartido mucho.

Siempre se necesitarán endorsers y su apoyo es fundamental, pero en España tenemos un problema muy difícil de solucionar y es que son desconocidos para la mayoría de la gente y esto es un gran hándicap. Si un endorser no es conocido por el público no puede realizar esa labor de endorser de manera satisfactoria. Aquí las marcas se lo tienen que currar más y hacer promoción de sus endorsers con actos publicitarios, si no ¿Para que hacen endorsers?, ¿Para venderles algo más barato que se quieren quitar de encima y saltarse el canal de ventas? Todos conocemos a los artistas, conocemos a Bisbal, a Chenoa, a Alejandro Sanz, pero... ¿Quién conoce a sus MÚSICOS, a las bandas que llevan tras de sí y les hacen sonar como suenan? En España todavía no se le tiene respeto al MÚSICO y si no se le tiene respeto ¿Como los vamos a dar a conocer? Si este es un problema para

los bajistas que llevan más de 20 años en la carretera y tocando con todo dios, imaginaros cómo lo llevan los que los que se están abriendo camino ahora como Alfonso Cifo, Juan Carlos Gibaja, Miki Santamaría, Ander García...Una de mis intenciones es tener en nuestra web una base datos con la biografía y algunas fotos y videos de todos estos bajistas.

Con los tiempos que corren y la competencia con la venta por internet, es indudable que se intentan buscar nuevas fórmulas para llegar más al público y en la medida de lo posible aumentar las posibilidades de negocio, ¿Qué iniciativas/propuestas aporta Todobajos en este sentido?

Nosotros hemos elegido la vía de la atención al cliente y la exclusividad de trato. Hay dos maneras de vender por internet: una con pasarela de pago, teniendo como interlocutor a una maquinaria anónima y otra exponiendo todo tu producto en la web pero ofreciendo asesoramiento y comunicación vía email o telefónica. Posiblemente la pasarela de pago obtenga alguna venta más

Nosotros hemos elegido la vía de la atención al cliente y la exclusividad de trato.

fruto de la impulsividad, pero nuestra vocación de trato al cliente tiene mucho más recorrido a medio y largo plazo. Aún nos preguntamos cada día por qué hay gente que compra en Alemania muchos productos que nosotros tenemos a precios super-competitivos. ¿Es moda? ¿Es desconocimiento de que existimos? Nosotros monitorizamos casi a diario los precios de las grandes webs alemanas para estar en su misma línea y a eso le sumamos nuestra exclusiva atención al cliente, antes y después de la venta. Es paradójico cuando leemos o escuchamos decir en foros que en España no hay buenas tiendas, que las tiendas tienen malos precios, o falta de profesionalidad, o mala atención al cliente... ¡Nada de esto es cierto en Todobajos! A lo mejor puede darse este caso en tiendas que manejan "vicios" del pasado, pero no en la nuestra. Y si la gente sigue comprando en Alemania lo



Con Brian Ristola



Con Gary Willis



Con Tal Wilkenfeld

que puede comprar en España (y hablo de nuestro caso en concreto), pues la consecuencia será que cada vez haya menos disposición a invertir en nuestro país, algo imprescindible para que haya tiendas de primer nivel. No obstante, con nosotros no ha podido Alemania ni podrá, pero invitamos desde estas páginas a la gente a que haga esta reflexión. Por lo demás, intentamos siempre estar activos, organizar actividades y, como ejemplo más evidente está el Todobajos Bass Day, algo impensable hace solamente unos años y que hoy es una realidad insustituible para los bajistas de este país. Y poco más podemos hacer. Seguir trabajando duro día a día para que la gente nos responda y así ganar más y más clientes para poder ser cada vez más grandes.

¿Cómo nace el Bass Day?

La verdad es que el Bass Day, nace por nuestra necesidad de seguir dándonos a conocer a los bajistas, una inversión publicitaria y ya que hasta la aparición de Bajos y Bajistas no había canales especializados para la publicidad de una tienda de bajos como la nuestra, decidimos crear nuestro propio canal. La idea tuvo una gran aceptación entre las marcas y las distribuidoras y empezamos a trabajar en ello. Quiero recalcar que todas las marcas y distribuidoras llevan haciendo un esfuerzo muy importante tanto a nivel personal y económico año tras año y sin su apoyo el Bass Day no sería posible.

Después de tres ediciones, ¿cómo ha sido la evolución del Bass Day?

La evolución ha sido muy positiva y eso es muy difícil de decir con los tiempos tan agitados que corren. El primer año fue un acercamiento, una idea todavía un poco básica de lo que queríamos hacer, que era una gran fiesta del bajo. Ese año actuaron Alex Acanda, Danny Growl, Charlie Moreno y Carles Benavent. El apoyo, los conse-

jos y la amistad de Octavio Valero de HVC (EBS, Mayones...) fue crucial en la preparación de este Bass Day y los siguientes. El segundo año fue la explosión definitiva del Bass Day. La participación de Marcus Miller (muchas gracias a Fender Ibérica) y el apoyo que recibimos de la gran cantidad del público asistente, ha sido decisiva para las futuras ediciones.

El tercer año ha sido la consolidación del evento y para mí en particular traer a Jeff Berlin



La verdad es que el Bass Day, nace por nuestra necesidad de seguir dándonos a conocer a los bajistas

(gracias a Mogar Music y sobre todo a Javier) fue algo especial. Creo que Jeff Berlin es lo más cerca que podemos estar de Jaco Pastorius.

Traer a figuras de primer nivel como Marcus Miller, Jeff Berlin, Reggie Hamilton, Gary Willis y muchos otros no ha tenido que ser tarea fácil ¿Cómo lo habéis conseguido?


Como te he comentado antes, es el esfuerzo que hemos hecho entre todos, Carlos y yo, los distribuidores y las marcas. Un esfuerzo en lo personal y lo económico muy grande. Tampoco me quiero olvidar de muchos de los amigos que nos ayudan cada año con la organización y que regalan un sábado de su vida cada año para ayudarnos.

¿Qué sensaciones te han transmitido estos bajistas al participar en el Bass Day?

El encargado de las relaciones con los artistas es principalmente Carlos y sobre todo si hay que hablar en inglés con ellos. Cualquiera que me escuche hablar en dicha lengua se dará cuenta del porqué. Lo que si he podido constatar es que todos son personas muy sencillas y cercanas. Ha sido un placer poder contar con ellos.

Si tuvieras que elegir un momento de todos ellos ¿con cual te quedas?

Para mi los mejores momentos me lo han dado los bajistas nacionales, con la mayoría de ellos tengo una muy buena relación, ver a Carles Benavent, a Maca, a José Vera, a Charlie Moreno, a Pepe Bao y los que están por llegar me llena de orgullo. Estoy seguro que todos ellos, si en vez de ser españoles fueran americanos, los tendríamos en muchísima más consideración. El momento más emotivo, por destacar uno que he vivido, es cuando



El momento más emotivo fue cuando vi a Alfonso Cifo actuar en el Bass Day, al verlo en el escenario fue como ver a un hijo.

vi a Alfonso Cifo actuar en el Bass Day. Le conozco desde hace muchos años, he visto su progresión y además su primer profesor de bajo es un colega de mi barrio. Al verlo en el escenario con la banda, fue como ver a un hijo.

¿Que aceptación han tenido los premios “Todobajos Bass Day”?

Como sabes el año pasado fue la 1ª edición y estamos muy contentos con la aceptación de los premios. Este año te podemos adelantar que el premio a toda una vida dedicada al bajo se lo llevará Pepe Bao y nos ha comentado que le hace muchísima ilusión recibirlo y para nosotros es todo un honor dárselo.

¿Puedes adelantarnos algo de la próxima edición de 2011? Hay mucha expectación y todavía no se ha publicado el listado de ba-

jistas y expositores.

Os remitimos a nuestra web. En ella podréis ver ya todos los artistas que este año vendrán a tocar con nosotros. Lo hemos enfocado con un carácter más nacional y los bajistas de “aquí” actuarán con sus bandas. Como parte nacional del cartel estarán Pepe Bao, Charlie Moreno, Rubén Rubio, Paco Bastante y Matias Eisen.

Y como artistas internacionales volvemos a tener una gran noticia que dar: nos visitará el más grande, el señor MARCUS MILLER, un año más. Además contaremos también con Enrico Galetta, un bajista italiano muy joven que se está abriendo paso con velocidad en la escena americana y que cuenta con el respaldo de Sadowsky (cosa que en el caso de bajistas europeos se pueden contar con los dedos de una mano).

Habrà dos nuevos expositores como son Adagio (Hartke, Line 6, Zoom) y Suprovox (Ampeg, Lakland, LTD, TecAmp) y por supuesto los de los años anteriores, Fender-SWR, EBS, Markbass, Ashdown, Musicman, Sadowsky, Clover, Elrick, Adamovic, Zon, Mesa Boogie, G&L, Sección Contrabajo, Vigier, Korg, Eden, D’addario, Aurora Strings, y por primer año también vosotros, con vuestro stand de la revista Bajos y Bajistas... ¡como no podía ser menos! Así que bienvenidos al Todobajos Bass Day 2011, amigos.

Dani Boronat.



EL AMPLI DE BAJO IDEAL PARA *PRACTICAR Y GRABAR*

EXPERIMENTA CON LA GRAN CANTIDAD DE EFECTOS Y PRESETS INTEGRADOS QUE TE AYUDARÁN A CREAR TU SONIDO PERFECTO. CONECTIVIDAD MEDIANTE USB AL BANCO DE PRESETS ONLINE FENDER® FUSE™. SALIDA XLR Y PROGRAMAS DE GRABACIÓN CON CALIDAD DE ESTUDIO GRATUITOS COMO EL ABLETON LIVE LITE Y FENDER EDITION.



LEE EL CÓDIGO PARA
VER A BRONCO EN ACCIÓN

FENDER.COM/BRONCO

BRONCOTM40

Fender[®]
MAKE HISTORY™

MIKI SANTAMARIA

El futuro en sus manos

Pocos bajistas mantienen una actividad tan frenética como Miki Santamaría, a pesar de su juventud -26 años- ya ha girado por Europa y Japón acompañando a artistas como Antonio Orozco, Sergio Dalma, Monica Green, Pep Sala o Beth. Estudia con Gary Willis e imparte clases en el área de Barcelona. Lo hemos elegido como el "novel" de este número con absoluto merecimiento.



¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Empecé a los 10 años con el piano, a los 13 empecé a rascar acordes con la guitarra y a los 16 descubrí a los Red Hot Chili Peppers y me dije: "madre mía, ¡lo que se puede hacer con un bajo!". Además, justo en esa época, el bajista del grupo en el que estaba yo como teclista lo dejó, así que tuve una excusa perfecta para empezar a tocar el bajo.

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

Mi estilo queda definido cuando pones a cuatro de mis principales influencias en una coctelera y agitas bien. Ellos son Marcus Miller, Pino Palladino, Gary Willis y Flea. Con esa mezcla creo que he creado un estilo peculiar de tocar ya que abarco todo tipo de técnicas utilizándolas de modo servicial para la música que esté tocando, con visión de productor, siempre dejando a un lado la visión más egocéntrica.

¿Y tu sonido?

Mi sonido es camaleónico. Según la banda en la que esté tocando escojo el bajo y equipo adecuado para el estilo. He tocado desde blues con un sonido vintage auténtico hasta música electrónica haciendo sonar el bajo como un sintetizador y modulándolo con un filtro pasa-bajos. Ahora bien, mi sonido standard es el sonido jazz bass de toda la vida, de toque suave y controlado. Slapeando trato de buscar un sonido parecido al de Marcus Miller, porque me parece elegante y potentísimo al mismo tiempo.

¿4, 5 o 6 cuerdas?

Empecé con 4 cuerdas, me pasé a las 5 durante unos años y ahora he vuelto a las 4 cuerdas. De hecho nunca fui un bajista de 5 cuerdas, siempre me consideré un bajista de 4 +1 cuerdas. Con 4 me siento más cómodo técnicamente y con la ayuda de un octavador o afinando la 4ª cuerda a D puedo ampliar el registro fácilmente.

¿Cuál fue tu primer bajo?

Un Peavey de gama baja. No sé el modelo pero imagino que sería de la serie Grind. Era bolt-on, pasivo, muy sencillo pero robusto.

¿Quiénes han sido los bajistas que más han influido en tu forma de tocar?

Mi primera gran influencia, como he dicho antes, fue Flea (Red Hot Chili Peppers). Me saqué todos los discos que pude en mis inicios y estudié muy a fondo su manera de tocar. Más tarde estudié a fondo a Pepe Bao (O'Funk'illo), Victor Wooten y su técnica slap... luego vinieron los bajistas que más me han influenciado que son Marcus Miller, Gary Willis y Pino Palladino. De ellos no sólo he aprendido técnicamente si no sobretodo en cuanto al gusto acompañando, en hacer líneas de bajo simplemente perfectas, que encajan a la perfección con el estilo y producción de lo que están tocando. Cada uno en su estilo: Marcus Miller y Gary Willis en el estilo jazz-fusión y Pino Palladino en los estilos pop y rock. Mención especial para Gary Willis, he tenido la enorme suerte de tenerle como profesor durante los



últimos años en la ESMUC (Escuela Superior de Música de Catalunya), donde estoy estudiando actualmente el último curso.

¿Qué bajos tienes en la actualidad y cuáles son los que más utilizas en estudio y en directo?

Tengo un Fender Jazz Bass del 77 que es el bajo que más utilizo actualmente. También tengo un Warwick Infinity Custom Shop de 5 cuerdas que utilizo para producciones que requieran la 5ª cuerda y un sonido más moderno. También tengo un Modulus Flea Bass que utilizo para mi grupo tributo a los Red Hot Chili Peppers y en alguna ocasión en que necesito un sonido cañero.

¿Y tu “backline”?

Utilizo un cabezal Aguilar DB750 con una pantalla Epifani 4x10”. Me gusta que los amplis no colorean el sonido del bajo y con este equipo realmente lo consigo, juntamente con un tono y un volumen que, según mi gusto, rozan la perfección.

En cuanto a efectos tengo de todo tipo aunque mi favorito es un sintetizador Akai Deep Impact que hace que mi bajo se transforme en un sintetizador ochentero total. Otros pedales que utilizo mucho son el previo Sadowsky DI, que combina a la perfección con mi Jazz Bass, y el octavador Boss OC-2.

¿Cuáles son los secretos para

El secreto es que la cosa que más te guste en el mundo sea tocar el bajo. Que tocar el bajo sea el mejor de los pasatiempos

ser un buen bajista?

El secreto es que la cosa que más te guste en el mundo sea tocar el bajo. Que tocar el bajo sea el mejor de los pasatiempos, el que te quita el aburrimiento, el que te aísla de los problemas cuando estás triste, etc. Esto implica que estés dispuesto a cambiar tu vida por ir donde el bajo te lleve. Es importante también que uno no se cierre a ningún estilo e intente ser lo más versátil posible y sobretodo saber escuchar. Escuchar mucha música y escuchar a tus compañeros cuando estás tocando.

¿Qué 3 discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

- Blood Sugar Sex Magik (Red Hot Chili Peppers)
- OK Computer (Radiohead)
- Continuum (John Mayer)

¿Cuál es tu actividad como bajista en estos momentos y cuáles tus planes de futuro?

Estoy trabajando como bajista freelance en Barcelona, tocando en unas 15 bandas simultáneamente. Hoy en día es la única manera de mantenerse activo y llenar la agenda como se hacía antes. En general por culpa de la crisis hay muchos menos conciertos y se cobra mucho menos dinero que hace unos años. Ninguno de los grupos en los que estoy da como para vivir exclusivamente de él, así que me lo intento combinar y no me puedo quejar, para nada, de la cantidad de conciertos que me salen a pesar de todo. También doy algunas clases de bajo e incluso alguna masterclass. Los planes de futuro pasan por, primero, seguir estudiando a fondo el instrumento y segundo, aguantar la crisis e intentar hacer que los proyectos en los que estoy cada vez vayan a más. Si me veo estancado no descarto moverme a Madrid o fuera de España en un futuro para probar suerte.

¿A qué bajista o bajistas nacionales admiras más por su trayectoria y cuéntenos si alguno ha ejercido algún tipo de influen-

cia sobre ti?

Aquí en Barcelona hay un bajista que para mí ha sido (y es) toda una referencia: Jordi Franco. Es el actual bajista de Antonio Orozco, Manu Guix, Gnapposs, el musical Grease y durante los últimos años he tenido que hacerle suplencias en varios grupos, así que me he tenido que estudiar sus líneas de bajo a fondo y la verdad es que siento una profunda admiración por su gusto en la manera de acompañar. Para mí es uno de los grandes bajistas de sesión del país y tiene un currículum envidiable. A parte de Jordi tengo un especial respeto a bajistas como Carles Benavent y Pepe Bao.

De la música que has escuchado últimamente, ¿Qué te ha parecido más interesante?

Curiosamente se trata de música en el que el bajo no tiene un papel protagonista. La verdad es que nunca me han apasionado los discos en solitario de los bajistas. Estoy muy enganchado a Fink, es un cantante y guitarrista inglés que logra transmitir una barbaridad con sus temas. Otro grupo que me parece super interesante es Justice. Es un dúo de música electrónica que está muy de moda y combina el sonido más dance con una fuerte influencia de rock.

Terry García

FENDER PRECISION

70's

¿Y si fuese ese Precision que llevas años buscando?

¿Otro Precision nuevo? ¿Se puede hablar de "nuevo" en el caso de un bajo que lleva en el mercado exactamente 60 años? Muchos cambios ha experimentado en su larga vida este modelo de Fender, algunos más significativos que otros, unos más del lado de la estética, otros del lado de la ergonomía y otros afectando a la electrónica, pero la verdad es que la esencia del instrumento sigue siendo la misma: el bajo con el sonido clásico por excelencia, rico en graves y frecuencias fundamentales y capaz de sostener el peso de cualquier banda, ya sea de rock, de pop, de blues, de country, incluso de fusion o jazz, que no sería la primera vez que lo vemos en bandas de este tipo.

Pues vamos de lleno con la novedad que nos ocupa. En primer lugar decir que es un bajo Fender "made in Japan", lo que le atribuye seguridad en su calidad de construcción y un cierto aire especial, ya que pocos modelos de los que Fender construye en Japón son exportados para la venta en el resto del mundo. Para quienes se pregunten el criterio

que aplica Fender para decidir qué bajos se hacen en Japón y cuales no, está relacionado con el tipo de acabado en Uretano brillante, ya que está prohibida su aplicación masiva en fábricas en U.S.A. y por ello tienen que optar, si quieren aplicar este acabado a sus instrumentos, por fabricarlos en otro país. Y, la verdad, es que suelen siempre constituir modelos de éxito (y si no que se lo pregunten al "Marcus Miller" o al "Geddy Lee").

Lo primero que llama la atención es su "inusual" estética, cuya principal sorpresa proviene de ver bloques marcadores negros en el diapasón, junto con el "binding" o ribete también negro que perfila la unión del diapasón con el mástil en toda la extensión de su perímetro. Estas características, normalmente siempre coincidentes en el mismo bajo, fueron propias, casi en exclusiva, de los Jazz Bass desde muy finales de los 60 hasta también finales de los 70. Ciertamente a veces se pueden ver Precisions de aquella época con esa estética, pero nunca se comercializaron como instru-



mentos de serie, sino que eran encargos directos de clientes a la fábrica a través de los distribuidores, como una especie de antecedente de la Custom Shop.

Por lo tanto, es inevitable que el bajo sorprenda y mucho, a primera vista. A mí personalmente, esa incorporación de elementos Jazz Bass a un Precision me parece super atractiva. ¡Cuántos bajistas no habrán soñado alguna vez con encargar un bajo con esta estética a la Custom Shop de Fender! Pues aquí tenemos este precioso instrumento por menos de mil euros.

La construcción es estupenda, como sucede en todos los bajos que Fender fabrica en Japón. Hay una serie de características constructivas que claramente están basadas en el Precision que se hacía en la década de los 70 (¡de ahí su nombre!). Una de ellas es el Uretano brillante, que le confiere clarísimamente esa imagen de “barnizado setentero”. Otras son el perfil en C del mástil y el hecho de que el diapasón sea también de arce, madera utilizada mucho más que el palosanto en los diapasones de aquella época.

Curiosamente, el cuerpo está fabricado en aliso, algo poco frecuente en los Precision de los setenta (sobre todo del 76 en adelante), pero quiero decir, y luego lo veremos más adelante cuando entremos en la prueba de sonido, que esta combinación poco frecuente de cuerpo en aliso y diapasón en arce (lo habitual es aliso/

¡Cuántos bajistas no habrán soñado alguna vez con encargar un bajo con esta estética a la Custom Shop de Fender!

palosanto o fresno/arce), hace que este Precision tenga una personalidad sonora que me cautivó desde que toqué la primera nota.

Otra característica en su construcción que puede resultar de interés para el lector es el radio de 9'5" en el diapasón, es decir, ni demasiado plano como muchos bajos modernos, ni demasiado pronunciada la curva como en los de los años 50. El mencionado radio, junto con el perfil en C y una anchura de mástil a la altura de la cejuela de 41,3 mm (la misma que tiene un Precision American Standard hoy en día, más estrecha que la de los Precision de los 50 y los 60), hacen de este bajo un Precision muy cómodo de tocar, sin tener esa sensación que a veces nos dan algunos de mástil demasiado tocho y lento de recorrer.

Para llevar a cabo esta prueba pasé cer-

ca de una hora tocando el instrumento, tanto atacando riffs de más o menos dificultad como escalas de todo tipo e incluso, como no había nadie conmigo, me permití el lujo de adentrarme en el mundo de los solos y me emocioné conmigo mismo hasta donde me dio la gana. En ningún momento sentí fatiga en la mano izquierda ni encontré dificultad alguna en ejecutar los pasajes que yo soy capaz de ejecutar. Dicho de otro modo, pude tocar cualquier cosa que puedo tocar en otro bajo con mástil más estrecho sin disminuir mi velocidad por cansancio. Eso sí, sin olvidar que el mástil de un Precision es el mástil de un Precision aún en su versión más “amigable”.

20 trastes y resto de típicos típicos de un Precision clásico conforman el bajo que hoy analizamos: control de tono y volumen, pastilla dividida, puente “vintage”, golpeador negro/blanco/negro, apoyo para el pulgar por encima de las cuerdas y logo grande de los 70. Se comercializan en Sunburst y en Blanco Olímpico. El que nosotros probamos fue en acabado Sunburst, cedido por cortesía de Todobajos para esta prueba.

Y después de tanta descripción visual, pasemos a la descripción sonora. Todo el tiempo toqué en un combo EBS Neogorm 212, que elegí por su sonido natural y porque la configuración de 2 altavoces de 12" es una de mis favoritas para combinar con un Precision y tengo muchas referencias de escucha pasadas



Estamos ante un bajo cómodo de tocar, con una acción bastante baja, de fácil recorrido en toda la extensión de su mástil y con un peso aceptable.

con esta configuración, lo que me permite concretar más y mejor en la estimación del resultado.

Cuando me enfrenté a la prueba, buscaba principalmente analizar tres cosas: la comodidad del bajo a la hora de tocar en él, encuadrarlo en un punto dentro del amplio abanico de Precisions de todos los precios que podemos encontrar hoy en el mercado y evaluar la versatilidad de su control de tono. Eso es, a mi juicio, lo que uno tiene que valorar cuando prueba un Precision.

Sobre la primera de las cuestiones, ya he hablado unas cuantas líneas más arriba. Estamos ante un bajo cómodo de tocar, con una acción bastante baja (así me llegó para la prueba), de fácil recorrido en toda la extensión de su mástil y con un peso aceptable, aunque tampoco se puede decir que sea un bajo ligero.

Ahora vamos con la segunda: la calidad del sonido y las características de su articulación. Hablamos muchas veces del sonido "Precision", pero eso en realidad es una entelequia de difícil manejo

lingüístico si queremos concreción. En el mercado hay desde Squier Precision desde poco más de 250 euros hasta Precisions Custom Shop que valen por encima de los 4.000 euros, pasando por toda la gama de Precisions mexicanos, americanos, deluxe, vintage, etc. Con un abanico de esta amplitud... ¿qué significa "sonido Precision"?

Creo que por ello todos entendemos un concepto genérico de "bajo pasivo con una pastilla dividida más cerca del mástil que del puente con sonido de bajo fundamental y electrónica pasiva". Pues partiendo de esa premisa, el Fender Precision 70 no puede ser mejor representante de esa especie. Nada más enchufarlo al ampli, y con el tono completamente abierto, aparece un sonido que tiene los tres componentes fundamentales: unos agudos claros (ese agudo presente pero poco notable de los bajos pasivos), unos graves redondos y llenos de naturalidad (que provienen más de la posición de la pastilla que de la electrónica) y unos medios muy resonantes e imprescindibles para que el bajo no quede


sepultado en una mezcla desfavorable. No penséis en un sonido cálido como los Precisions de los 60, pero tampoco penséis en ese sonido brillante y más tirando a funky de los típicos Precisions de diapasón de arce de finales de los 70. El sonido que arroja este bajo es algo entre medias de ambos, muy probablemente debido a su curiosa combinación de cuerpo de aliso y diapasón de arce.

Tocado con los dedos se puede alcanzar redondez y un timbre muy caliente y suave a la vez, y tocado con púa puede rugir y ser más definido que nadie al mismo tiempo. Lo que no lo veo es el rey del slap, sinceramente.

Vamos ahora con el control de tono. Abierto ya hemos dicho lo que pasa. A medida que lo vamos cerrando nos vamos sumergiendo en un sonido que se va oscureciendo, poco a poco, primero perdiendo su capa superior de agudos, después los medios y luego refugiándose en los graves casi podríamos decir que hasta llegar a la densidad del chocolate a la taza con el tono completamente cerrado. Pero en todo este recorrido del pote de tono, reconoceremos sonidos de los grandes bajistas que han tocado con Precision: desde el tono abierto de Roger Waters hasta el tono cerrado de James Jamerson.

Una constante a lo largo de la prueba fue su sonoridad. Trataré de explicarme. ¿Vosotros no habéis leído o escuchado muchas veces que el problema de bus-





Sin duda, hay calidad en este bajo y puede ser el Precision que estabas buscando

car un bajo Fender de los 70 que suena bien es que hay que probar muchos hasta dar con uno bueno? ¿Y qué entendemos por uno bueno? Supongo que ese que cuando lo conectas al ampli y lo escuchas durante los primeros 10 segundos, dices: ¡cómo suena este bicho!. Pues eso es a lo que me refiero con la expresión sonoridad. Este Precision 70 que cayó en mis manos suena muy bien, suena rotundo, suena con pegada y suena con bonitos timbres. En definitiva, eso que los americanos e ingleses llaman el “tono” (ojo, que para nosotros el tono es otra cosa referida a “eso de los graves y los agudos”).

Y para los más exigentes, decir también que el bajo no presentó puntos muertos en ninguna parte del diapasón, o yo no fui capaz de apreciarlos. Es una evidencia que las técnicas de construcción de hoy en día están mucho más controladas e infinitamente menos a merced de las manos del hombre, lo cual tiene su parte mala pero también muchas cosas buenas. Sin duda, hay calidad en este bajo y, sin

duda, puede perfectamente ser el Precision que estabas buscando como definitivo. Y no porque sea mejor que otros modelos o variantes, sino porque te enamora su estética, su infrecuente combinación de maderas o su sonido clásico más que poderoso.

Como yo ya le he probado, no puedo más que decir que si yo fuera vosotros y tuviese la oportunidad, lo probaría. Cautivaré a quien busque “su” Precision y hará dudar a quien ni siquiera lo tenga en mente.

Jerry Barrios.

FICHA TÉCNICA

MARCA	Fender
Modelo	Precision 70Ash Classic Series
Cuerpo	Aliso
Tapa	-
Mástil	Arce
Diapasón	Arce
Forma mástil	En “C”
Cejuela	Hueso sintético
Trastes	20 estilo Vintage
Puente	Vintage Style 4-Saddle Bridge
Hardware	Cromado
Clavijero	Vintage '70s open
Golpeador	Negro de 3 pliegues
Controles	Volumen, Tono
Entrada Jack	Frontal
Pastillas	Split Single-Coil Precision Bass pickup (Middle)
Acabado (Color)	Sunburst
Distribuidor	Fender Ibérica
Instrumento Cedido	Todobajos



Ken Smith

BT 6TNV

“Cazando” al Tigre Negro

Hablar de Ken Smith es como hablar de Ferrari, Bentley o Rolls Royce. Estamos hablando de una de las marcas de bajos boutique que más peso ha tenido en la historia de este instrumento, tal vez junto con Alembic.

Un poco de historia para ponernos en situación. Ken Smith, propietario y fundador de la marca, bajista profesional de formación clásica de la escena neoyorkina, conoce al luthier Carl Thompson y juntos empiezan un proyecto que empieza por la construcción de un bajo basado en el Jazz Bass de Ken Smith, al que le sigue un bajo diseñado por el propio Smith (1978). Tuvo tanto éxito entre sus conocidos que empezaron a lloverle encargos. Fue tal la carga de trabajo que en 1980 Smith contrató a Stuart Spector quien junto a Alan Charney fundaría la marca Spector Guitars en 1974. Este a su vez encargó los primeros modelos de Smith a su empleado Vinnie Fodera que formaría su propio sello junto a Joey Lauricella en 1983.

Fijaros los nombres que han aparecido durante esta pequeña introducción, es curioso las vueltas que da la vida y como a partir del proyecto inicial de Smith se relacionan de forma directa marcas de lo más reputadas hoy en día: Spector, Fodera y también

Steinberg. Esta claro que durante las décadas de los 70 y los 80 los constructores newyorkinos jugaron un papel fundamental en la historia y desarrollo del bajo eléctrico. Especial atención merece el papel que tuvo Smith en el desarrollo del bajo de seis cuerdas junto a Anthony Jackson, que tras algunos intentos no muy exitosos con otros luthiers, encarga en 1980 su bajo de 6 cuerdas a Ken Smith y más tarde en 1984, otro nuevo modelo con una separación de cuerdas estándar y anchura de diapasón en consonancia.

Construcción

El modelo estrella de Smith ha sido el “BT” (Bass and Treble) desde 1981 y que continúa en producción hoy en día. A este le siguen los modelos “BMT” (Bass, Midrange and Treble), “BSR” (Body Shape Re-designed) que son modelos neck-thru y “CR” (Crunch Resonator) que es de mástil atornillado.



El BT6TNNV (Tigre Negro Vintage) es un modelo que pertenece a una serie limitada y veremos el porqué. La oferta de maderas exóticas que Smith ofrece en su catálogo hace un total de 23 especies distintas. Es el mismo Ken Smith quien se encarga de seleccionar las piezas de madera para construir sus bajos y comenta que de las toneladas de madera de Nogal Negro que compran (procedentes de las "Smokey Mountains" en Tennessee), únicamente un 1% tiene algunas secciones con extrañas figuras y nudos que se son las que se utilizan específicamente para esta serie. Se trata de una madera con muchos "defectos" y en la que se hace extremadamente difícil elegir la mejor pieza para poder aprovecharla al máximo. Todas las piezas seleccionadas se secan al aire por un período mínimo de dos años y que puede llegar hasta los cinco. Es por este motivo por el que el cliente sólo puede escoger entre la forma del cuerpo "BSR" -de corte más moderno con cutaways más alargados- o la forma "BT" Vintage con cutaways más reducidos. Por lo tanto estamos hablando de un instrumento muy exclusivo y con unas características tope gama, un auténtico bajo "Boutique", algo que irremediamente se refleja en su precio final.

Pala-Mástil

Construcción "neck-thru". Mástil escala 34", con 24 trastes "Jumbo" y laminado de 5 piezas de arce envejecido "Hardrock" y Ovankol con dos barras de grafito, lo que significa una estabilidad máxima frente a cambios de temperatura y humedad. El grosor del mástil es progresivo yendo de mayor a menor grosor conforme bajamos hacia el cuerpo.

Estamos hablando de un instrumento muy exclusivo y con unas características tope gama.

El tacto es impresionante y a pesar de ser un "seis cuerdas" con un espaciado entre cuerdas de 9 mm en la cejuela y 18 mm en el puente, resulta muy cómodo de tocar. Diapasón de ébano "Quarterswan" con inlays de madre perla. Cejuela de latón, diseño propio de Smith, que influye en el timbre y el sustain, disminuyendo al máximo la diferencia entre el sonido al pulsar la cuerda y tocar la cuerda al aire. Cada cejuela es construida y ensamblada a mano en cada bajo. Es curioso pero no hay detalles concretos acerca de las medidas tanto del

mástil como del radio del diapasón, ambos son hechos 100% a mano y es posible encontrar sutiles diferencias entre bajos del mismo modelo, quizás sea por mantener cierto aire de misticismo en lo que se refiere a un trabajo totalmente artesanal, pero lo que no cabe duda es que en el caso de Smith, el tacto de su mástil a la hora de tocar no te va a decepcionar, es difícil sacarle algún "pero".

El diseño de la pala junto con el logo forman parte de la imagen de la marca, en este modelo la tapa de la pala es a juego con la tapa del cuerpo. Seis clavijas de afinación Smith doradas y colocadas en ángulo respecto al eje horizontal. Tapa del alma custom Smith con tres tornillos de fijación. Un detalle curioso es el refuerzo tallado que une el mástil con la pala en la parte posterior del mástil, algo que solo encontrarás en un Smith y que dice mucho de la experiencia y dedicación que la marca pone en cada uno de sus bajos.

Cuerpo-Electrónica

Cuerpo de Arce "Tiger" con tapa trasera de madera de Nogal y la tapa superior de madera de Nogal Negro seleccionada. Diseño asimétrico característico de Smith con cutaways de tamaño más reducido que la serie BSR, es la seña de identidad de la serie vintage. El cutaway inferior comienza a la altura del traste 22 y el superior en el 20.

El acabado es también marca de la casa, algo de lo que el señor Smith se siente orgulloso. Se trata de una mezcla de un barniz holandés con aceite "Stradivari Gold" aplicado a mano en una capa muy fina, casi se puede ver el



Los acabados son espectaculares y la estética abrumadora.



poro de la madera y al tacto es muy agradable cuando deslizas el dedo pulgar sobre el mástil, recuerda mucho al tacto del acabado en nitrocelulosa. El puente es de latón, modelo Smith QSR, muy sólido con mucha masa, basado en el Badass (puente que eligió Smith para montar en su primer bajo).

Lleva montadas 2 pastillas Smith Custom Humbucking tipo "Soapbar" con

una distancia entre polos de 17,5 mm en la pastilla del mástil y 18 mm en la del puente, el ancho total son 121 mm y 37 mm de largo en ambos casos.

El primer previo que Smith montaba desde sus inicios en 1978 fue el BT de 9V y 4 potes de control hasta 1993. Desde 2004 todos los modelos de Smith montan el previo activo tri-banda BMT de 18V con 5 potes de control. Los 6 interruptores DIP vienen ajustados de fábrica en la posición más apropiada para sacar el máximo rendimiento de frecuencias, no obstante el usuario puede experimentar con diferentes posiciones, aunque si no se tiene bastante experiencia mejor no hacerlo. Los circuitos impresos son fabricados por la compañía HAZLAB. La cavidad donde va alojada el previo está recubierta de una pintura conductiva de aspecto plateado al igual que la cavidad de las pastillas, el bajo viene completamente apantallado de fábrica lo que asegura que no tendremos ningún ruido residual de masa. Los controles corresponden a un control de volumen general, un selector de pastillas, control de frecuencias bajas, control de frecuencias medias y control de frecuencias agudas. Además tiene dos switch para activar el control de fase en paralelo de cada pastilla.

Podemos oír las muestras de audio que se han grabado con una ecualización plana del previo para poder distinguir el carácter de cada pastilla con distintas

posiciones de los switch.

- 1- 2 pastillas, Switch ON
- 2- 2 pastillas, Switch OFF
- 3- Pastilla puente, Switch OFF
- 4- Pastilla mástil, Switch OFF
- 5- 2 pastillas, Switch ON (Slap)



Sonido-Conclusiones

La primera sensación al coger este bajo es que esta hecho con mucha dedicación y esmero. Todos los elementos están ensamblados al mínimo detalle, los acabados son espectaculares y la estética abrumadora. El equilibrio del bajo al colgártelo es perfecto, no cabecea en absoluto. Estamos hablando de un señor seis cuerdas y se nota en el peso aunque no tanto como los modelos 6 cuerdas de otras marcas. La quinta cuerda tiene una definición exquisita. Se nota cuando lo tocas la resonancia que transmite el cuerpo y es ahí donde te das cuenta del cuidado que ponen a la hora de escoger las maderas y cómo combinarlas. En cuanto a sonido... respira madera, es un tono muy característico, muy rico en frecuencias medias lo que hace que empaste a la perfección en el contexto de banda. Es un poco ridículo hablar de estilos apropiados, no

FICHA TÉCNICA

MARCA	KEN SMITH BASSES
Modelo	BT 6TNV
Cuerpo	Arce "Tiger"
Tapa	Nogal negro seleccionado
Mástil	5 piezas Arce envejecido y Ovankol
Diapasón	Ebano
Forma mástil	Radio progresivo
Cejuela	Latón, diseño Smith.
Trastes	24 trastes Jumbo
Puente	6C Smith QSR
Hardware	Smith Gold
Clavijero	Smith Gold
Golpeador	N/A
Controles	Volumen, Selector de pastillas, Bass, Mid, Treble, Parallel Switches
Entrada Jack	Estándar
Pastillas	Smith Custom Humbucking
Acabado (Color)	Classic Smith Hand-Rubbed Dutch Varnish over Stradivari Gold Oil Finish
Distribuidor	Colección privada de Oscar Cortés

hay nada donde no entre un Smith:solo, en el estudio, con la banda ... el Smith siempre encuentra su sitio. Será difícil encontrar un rival.

Dani Boronat

Audio grabado por Oscar Cortés

Preamplificador y caja de inyección

EDEN WTDI

Tu sonido te lo agradecerá

Y te lo agradecerá tanto en directo como en grabación, porque a medida que avancemos en este artículo, veremos las muchas situaciones en las que es recomendable su utilización, la cantidad de ventajas que tiene y los muchos problemas que te puedes ahorrar con una de estos preamplificadores/cajas de inyección de última generación.

El Eden WTDI se encuadra dentro de ese mundo de preamps externos en formato pedal que igualmente sirven para dar forma y tono a tu sonido como para mandar la señal que tú quieres y que tú controlas a la mesa de mezclas en entornos de directo, o a la mesa/interfaz en entornos de grabación. Estos preamps/DIs han proliferado mucho en los últimos años y han gozado de mucha aceptación entre los bajistas tanto profesionales como semis o simplemente aficionados al instrumento. Muchas grandes marcas tienen uno en su catálogo: Sadowsky, EBS, Aguilar, J Retro, MXR, Radial, etc. Y hoy vamos a analizar y a probar uno de los de más reciente aparición en el mercado, el Eden WTDI.

MUCHAS APLICACIONES

En un entorno de grabación, el Eden WTDI nos será de gran

utilidad como alternativa a los cientos de plug-ins que se ofrecen en software. Para quien escribe esto, hay muchos plug-ins muy conseguidos, pero si la señal analógica llega al dominio digital con el tono que nosotros queremos, será mucho más natural y sonará menos artificial. Conseguiremos un sonido más orgánico, más articulado y más real, más “como si saliese del amplificador”. Y esto no recorta la flexibilidad de las posibilidades de después tratar con software la señal (un color especial en la mezcla, efectos, etc.). Pero hay una máxima inexorable que nunca debemos olvidar en nuestra vida bajística: si tú entregas una buena señal original como punto de partida, cualquier matiz posterior en el software será mucho más fácil y más lucido.

Todos los que tocamos el bajo (bueno y todos los músicos en general), nos pasamos la vida persiguiendo “nuestro” sonido. Compramos equipos, probamos hasta la saciedad y muchas veces lo conseguimos, o al menos conseguimos estar satisfechos hasta que dejamos de controlar nuestra propia cadena de señal y la depositamos en manos de otros. Y este es el caso de cuando tocamos en directo y tenemos que enviar una señal a la mesa de PA, muchas veces a equipo puesto por las salas, donde la calidad de las cajas de inyección que nos proporcionan dejan mucho que desear. Otro caso que contemplar: cuando preferimos utilizar el amplificador exclusivamente para amplificar y no para colorear el sonido. Este puede ser el caso también de tener



la compresión proporciona al bajo un sonido muy suave y uniforme de excelente utilidad

que tocar con un amplificador que no es el nuestro y que, o bien no conocemos, o bien no nos inspira garantía. En este caso, estos preamps/DIs son ideales para configurar en ellos nuestro tono ideal y mandar una señal ya a nuestro gusto al ampli para que este se limite a realizar una función relacionada con el volumen.

También son muchos los que adoran sus bajos pasivos (Jazz Bass, Precision, etc.) pero a veces necesitan, o simplemente quieren, darles un aire de bajo activo sin que pierdan su carácter sonoro y los conectan a estos preamps externos con magníficos resultados.

Y por último, puede servirnos para añadir a nuestra configuración un segundo o tercer canal o un canal solista o de mayor realce con solamente pisar un pedal.

MUCHAS PRESTACIONES

Pero vamos ya a entrar en harina. El Eden WTDI está basado e inspirado en el preamplificador del famosísimo cabezal World Tour de Eden. De hecho, la filosofía que transmite el fabricante es la de tener la posibilidad de contar con lo mejor del sonido de un World Tour en un formato que cabe en la funda del bajo.

Para empezar, me causó muy grata impresión el compresor, que suele ser la parte más floja de estos pedales, sobre

todo si lo comparamos con los compresores dedicados de alta gama. En el Eden WTDI la compresión, utilizada con mesura, proporciona al bajo un sonido muy suave y uniforme de excelente utilidad en cualquier entorno de trabajo. Controla los picos, aplanando la forma de la onda acústica pero sin perder un ápice de naturalidad. Muy buena compresión, sí señor.

Otro de los tesoros ocultos bajo la carcasa del Eden WTDI es el control de realce ENHANCE, el cual adquiere su verdadera dimensión cuando se utiliza conjuntamente con los controles típicos de la ecualización, Graves, Medios y Agudos. Este circuito realza a la vez todas las bandas de frecuencias, a modo de excitador, con lo cual el sonido puede alcanzar unos niveles de viveza sorprendentes y "saltar" hacia fuera de los altavoces. Recomendamos un manejo sutil de todos los controles porque todos en el Eden WTDI son de gran sensibilidad, lo que permite un ajuste fino de todas las opciones que ofrece pero si se sobre-utilizan pueden dar lugar a sonido un tanto desbocados.

Lo demás controles son un interruptor de "refuerzo de graves" que cumple su función a las mil maravillas, generando gran redondez y profundidad en el sonido, otro interruptor de control de la frecuencia de medios y una ganancia de entrada cuyo



cometido es, combinada con el volumen general, conseguir un sonido más limpio (más volumen general y menos ganancia) o más agresivo (más ganancia y menos volumen general).

En cuanto a salidas, cuenta con una salida de XLR balanceada y otra de jack 1/4" sin balancear, para envío a mesa o a ampli respectivamente (recomendamos al retorno del lazo de efectos para que atice directamente sobre la etapa de potencia del amplificador y así sortear de manera efectiva los controles de preamplificación del mismo) y una tercera salida "true bypass", es decir, de pura retransmisión de la señal para el caso por ejemplo, de querer mandar la señal sin procesar, tal cual sale del bajo, a la entrada frontal del amplificador o a un segundo canal de grabación.

En conclusión, con el Eden WTDI todos los matices de sonido están a tu alcance y con gran calidad. Solo tienes que trabajarlo un poco y dar forma a tu sonido preferido. Y después, a mandarlo a donde toque.

Todas las situaciones de utilización descritas son de gran valor y te garantizamos que si

tienes un Eden WTDI lo usarás más de lo que puedes ahora imaginarte. Pero para mí hay una de las ya mencionadas que no tiene precio. A saber: llegas a tocar a un garito o festival donde el equipo de PA lo pone la sala o el promotor y el técnico de sonido también; tú tan feliz con tu ampli que te ha costado un congo y que te hace sonar como dios y el técnico de turno te enchufa el bajo a una caja de inyección de las de 15 euros; de allí saca señal a tu ampli y le manda la horripilante señal de la caja al técnico de PA para que haga lo que pueda con tu sonido, con el resultado temido: en el escenario sueñas a gloria porque escuchas la señal de tu amplificador y en la sala o recinto sueñas de asco porque con ese material (esa cajita que igual se la ponen a un bajo que a un teclado que a una acústica que al acordeón de Los Pajaritos) no queda otra. NO, señores, un poco más de respeto, aquí saco yo mi Eden WTDI, les mando la señal que yo quiero a la mesa y mucho cuidadito con estropearla...

Terry García

El orden de los

Efectos



La importancia de la organización

Los bajistas disponen, hoy más que nunca, de una extensa oferta de efectos con los que ampliar su rango de sonidos. Hoy veremos algunos de las consideraciones que hemos de tener en cuenta a la hora de combinarlos y sacar el mayor rendimiento posible. Así pues, ¿cómo los debemos ordenar?

A la hora de abordar este problema, debemos tener en cuenta varios factores. El primero de ellos es que no existe un orden correcto. En función de los resultados que queramos obtener, formas distintas de ordenarlos pueden ser igualmente válidas. Y en segundo lugar, hemos de tener en mente que la posición es clave cuando combinamos varios pedales. Si los vamos a activar de uno en uno, es obvio que el orden no va a tener ninguna relevancia. Desde aquí vamos a tratar de daros algunas consignas que os ayuden a encontrar la forma ideal de organizar vuestra pedalera.

Entrando en materia, hemos de fijarnos –principalmente– en dos características de los efectos: la impedancia de entrada y su relación con la dinámica. Lo explicamos por partes:

La impedancia de entrada de un efecto marca su relación con la señal que le llega desde el bajo. Cuando un pedal tiene baja impedancia de entrada, funcionará peor cuanto más lejos esté de la señal “original”, es decir, de las pastillas. Por ello, estos

efectos deberán ir en primer lugar en nuestra cadena. Ejemplos típicos son los fuzzes basados en transistores de germanio y los wah-wah’s antiguos que no disponen de buffer. Mucho ojo, ya que si los colocamos lejos del jack de entrada, podemos encontrarnos con pérdidas de señal importantes y con un funcionamiento anormal del propio efecto. Empleando esta característica en nuestro provecho, en ocasiones es interesante colocar un efecto con alta impedancia de entrada en primer lugar en nuestra cadena, de forma que minimizamos las pérdidas de señal derivadas del empleo de cables demasiado largos, por ejemplo.

La relación del efecto con la dinámica del instrumento lo explicaremos con un ejemplo. Imaginemos que empleamos un auto-wah (o cualquier pedal con un filtro de envolvente). El efecto responde en función de lo fuerte o flojo que toquemos el instrumento, modificando el sonido en mayor o menor medida. Si, simultáneamente, empleamos un compresor, el que lo coloquemos antes o después cambiará radicalmente el resultado. El compresor iguala la intensidad de nuestra señal, de forma que si lo colocamos antes que el auto-wah reduciremos la respuesta de este, ya que a efectos prácticos, la señal que le está llegando tiene menos rango de intensidad. Si lo colocamos tras el auto-wah, este podrá trabajar con todo el rango dinámico de nuestro toque.

Tradicionalmente, el compresor tiende a colocarse al comienzo de nuestra cadena de efectos. Esto es en general buena idea (siempre que no limite el funcionamiento de el resto de efectos), ya que si retrasamos su posición nos podemos encontrar con que,

Como hemos comentado, tenemos múltiples opciones y es importante recalcar que no hay un orden correcto y otro incorrecto

además de aumentar el nivel de nuestra señal, aparezca un incremento en el ruido de fondo. Esto es debido a que el compresor va a traer a un primer plano el posible ruido que generen los pedales colocados antes que él. Es conveniente ser cuidadoso, especialmente si empleamos distorsiones.

“menos es más”. Cuando combinamos el sonido de dos o más efectos, el número de combinaciones entre los parámetros de estos pedales aumenta exponencialmente y puede hacer difícil de controlar el sonido final. La suma de efectos en cascada no siempre va a dar un resultado efectivo y controlable. Piénsatelo bien antes de superponer los sonidos de varios pedales.

Este mismo problema puede aparecer cuando utilizemos Booster para incrementar el nivel de nuestra señal. Al hacerlo, hemos de tener presente que aumentamos toda nuestra señal, lo que también incluye el ruido de fondo (bien la masa de nuestro instrumento o bien el generado por el resto de efectos).

Un último consejo. Emplead los mejores cables a vuestro alcance para rutear la señal entre los efectos. Evitareis problemas de pérdida de señal y de aparición de ruidos parásitos en el sonido final. Y, por favor, emplead un alimentador externo. Las pilas nos pueden dejar “colgados” en el momento más inesperado, contaminan el medio ambiente y son caras a largo plazo.

Los efectos de modulación (chorus, phasers...) irían tras la compresión y/o distorsión, aunque en ocasiones se pueden conseguir sonidos interesantes variando este orden lógico. En último se colocarían los delays, para que la señal repetida lleve los matices que hayan podido añadir los efectos colocados previamente.

David Vie

Como hemos comentado, tenemos múltiples opciones y es importante recalcar que no hay un orden correcto y otro incorrecto. Los pedales han de estar al servicio de nuestro sonido y ahí no hay leyes a seguir. Cualquier ruta puede ser buena para reproducir el tono que tenemos en nuestra cabeza. Otra consideración general que es interesante tener en mente es



Ejemplos de pedales

Jugando con el SONIDO

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

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

Comenzaremos con un caso sencillo, ¿qué pasaría si colocamos un altavoz al aire libre sobre un escenario? Tan pronto empezamos a tocar, cualquier persona del público escucharía el sonido que proviene directamente del altavoz sumado al sonido reflejado en superficies como la parte posterior del escenario o el suelo. Dependiendo de la capacidad para absorber sonido que tengan todas esas distintas superficies, el sonido reflejado en ellas cobrará mayor o menor importancia.

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

La suma de las reflexiones más el sonido directo podría entenderse como una ecualización del sonido original generado por el altavoz. Además, en grandes salas, las reflexiones en las paredes más lejanas aportarían “sustain” que muchas veces puede darnos ese toque que nos faltaba. Sin embargo, un aporte excesivo del sonido que viene reflejado de superficies lejanas podría provocar pérdidas en la claridad que estropearían por completo la calidad original. Este es el caso típico de conciertos en polideportivos, simplemente, si

no están preparados para ello poco pueden hacer los técnicos de sonido para arreglar el entuerto.

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

Consejos prácticos

Después de presentar este complejo mundo... ¿existe alguna solución sencilla que nos pueda ayudar si tenemos estos problemas en nuestro local de ensayo? Pues la respuesta es sí.

Lo primero, y posiblemente más rápido, barato y efectivo que puedes hacer, es poner **alfombras** en tu local. Cuanto más gordas y grandes sean más van a absorber el sonido. Eso normalmente soluciona muchos problemas en locales que tienen un sonido demasiado estridente. También puede ayudar a solucionar problemas con vecinos que se quejan del ruido de la batería. Al evitar el contacto directo del bombo con el suelo se reducirá notablemente el ruido transmitido por el



Otra cosa a tener en cuenta es evitar paredes lisas

bombo. Pero ojo, las alfombras, cortinas u otros materiales que son absorbentes acústicos no evitan que el sonido traspase directamente tu pared hacia la habitación contigua, lo que hacen es evitar que te lleguen fuertes reflexiones de tu local, acondicionando el sonido en el interior de tu sala.

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

Es importante intentar mejorar el local de ensayo pero no debemos olvidarnos de detalles críticos como la colocación de los altavoces. Pegándolos a la pared podemos tener un refuerzo de volumen, que quizá sea beneficioso para nosotros. Pero lo que tenemos que **evitar** a toda costa es **colocar altavoces en las esquinas** de la sala. En ese caso la "eualización" introducida por la sala es mucho más agresiva, consiguiendo modificar nuestro sonido radicalmente.

A pesar de ello, es una práctica común para conseguir aún mayor refuerzo de altavoces con limitada potencia, pero si lo que buscáis es que vuestro local afecte lo menos posible, evitad las esquinas.

Legendas urbanas: las hueveras

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



fuera. Pues todo esto no es más que lo que el título indica: una leyenda urbana. Hace unos años nosotros también nos preguntábamos de qué manera afectaría poner hueveras en las paredes así que decidimos hacer un experimento en un laboratorio de la universidad preparado para este tipo de ensayos (una cámara anecoica). Los resultados fueron incluso más sorprendente de lo esperado,



las hueveras apenas modificaban el sonido, era tan débil el efecto que podía considerarse imperceptible para el oído humano. Por lo tanto, pegar un montón de hueveras por las paredes y techo consigue el mismo efecto que llenar el local de posters de chicas, NINGUNO (al menos en cuanto a sonido...).

Curiosidades

No es la primera vez que escucho el caso de gente que ensaya en un bajo y tienen problemas con los vecinos de pisos que no son los contiguos a ellos. Y es normal preguntarse, ¿por qué mi vecino

del quinto se queja y los del primero y segundo no? ¿Nos están intentando hacer la vida imposible porque no les gusta nuestra música? Bien es cierto que los del quinto os tengan mal vistos es una posibilidad, pero no siempre es el caso. Debido a la estructura en sí del edificio puede que se produzca un efecto amplificador en los pisos intermedios, aumentando el ruido en ciertas zonas altas alejadas del bajo donde está situado el local. Por ello, es posible que tu vecino del quinto este soportando el doble de ruido que los del primero.

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

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

Daniel Fernández Comesaña
Paúl Rodja

Mark Studio 1

de MarkBass

El plugin definitivo para los bajistas

La continua oferta de plug-ins de emulación de amplificadores de guitarra hacía que los bajistas se comenzaran a preguntar si realmente se les consideraba como unos usuarios de segunda categoría.

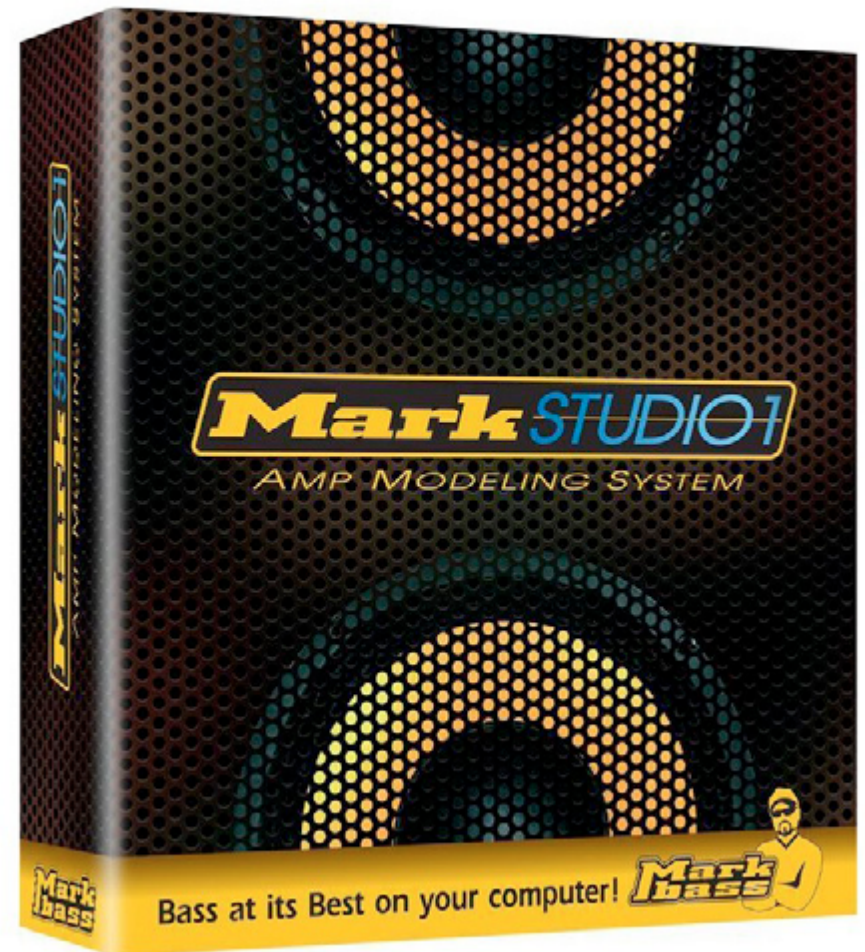
Si bien es cierto que existe algún plug-in específico, en la mayoría de los casos el modelado de amplificadores de bajo sólo aparece en segundo plano como complemento a los productos orientados a guitarristas.

Por suerte para todos aparece Mark Studio 1, para cubrir las necesidades de todos los bajistas a la hora de realizar grabaciones sobre cualquier estación de trabajo de audio digital y también para su uso en directo. Disponible tanto en OSX como Windows en formatos RTAS/AU/VST.

Recientemente lanzado por Overloud, o deberíamos decir relanzado, ya que se trata de un plug-in con al menos dos años de vida, aparece una nueva versión de Mark Studio 1 dotada con el motor de audio de cuarta generación de Overloud, el mismo que es utilizado en TH2.

Markbass es una reconocida y valorada marca italiana de amplificadores de bajos. Entre sus ilustres usuarios se encuentran, Michael Manning, Alain Caron y Tom Kennedy, por citar a algunos.

Mark Studio 1 ha sido desarrollado con la idea de aportar una gran variedad de sonidos para su uso dentro de cualquier contexto musical.



CREANDO NUESTRO SONIDO

La interfaz gráfica del programa es directa e intuitiva, posibilitándonos tener al alcance todos los controles de una forma visual, por lo que la curva de aprendizaje de este plug-in es prácticamente inexistente.

Esta simplicidad de uso no hay que confundirla con que ofrezca pocas posibilidades, ya que como veremos a continuación la integración de los elementos modelados nos brinda una herramienta realmente versátil.

Mark Studio 1 ofrece 64 presets de fábrica desarrollados por reconocidos ingenieros y artistas de Markbass. Estos presets podremos modificarlos y almacenarlos en cualquiera de los 64 presets de usuario o simplemente crear uno nuevo partiendo de cero realizando las combinaciones que deseemos.

En el apartado AMP, CAB y MIC realizaremos la elección de nuestro modelo de amplificador, el modelo de altavoz y el micrófono a utilizar.

Uno de los aspectos más importantes a la hora de realizar la grabación son sin duda los micrófonos. Tanto la elección de estos, como su posicionamiento son fundamentales para lograr capturar el sonido de una forma

realista y con los matices deseados. Este aspecto ha sido especialmente tenido en cuenta en este plug-in.

Podremos elegir entre 3 micrófonos dinámicos, 1 de válvula, 1 de cinta, 1 de condensador y un preset que es una combinación simultánea de un micrófono dinámico y uno de cinta.

Dentro de los parámetros controlables del modelado del micrófono nos encontramos con la posición relativa del micrófono al cono del altavoz, que puede ser borde o centro; la distancia del micrófono al cono, ya sea cercana o lejana y el cambio de fase entre la señal directa del bajo y el micrófono.

En la sección de mezcla, MIX, nos encontramos con diferentes deslizadores que nos posibilitan el procesamiento de la señal de una forma bastante exhaustiva.

DIRECT: añade la señal directa, sin tratar, mezclándola con el sonido procesado por el plug-in.

TW: nivel de ajuste independiente del tweeter de los altavoces. Totalmente a la izquierda está desconectado y totalmente a la derecha está al máximo.

ROOM: añade reverb ambiental.

REAR: controla el nivel de volumen del micrófono posicionado en la

parte trasera del altavoz, en los modelos en los que es posible, que son 4 de ellos.

ULTRA: este interruptor permite añadir una sobrecarga en las frecuencias bajas, esto hace elevar el nivel de las bajas frecuencias en el rango de 40Hz y también mejora el contenido de armónicos de las frecuencias bajas.

Situado en los controles de cada amplificador, encontramos una serie de parámetros que también podrían considerarse propios de la mezcla y que añaden aún más flexibilidad al tratamiento de la señal.

LINE OUT: el nivel de sonido del amplificador, pero sin el altavoz. Si el control **MASTER** está desactivado no se obtendrá la salida de línea.

MASTER: volumen master general de el plug-in Mark Studio 1.

Otra de las piezas claves de este plug-in es sin duda el compresor incluido. El Compresor Studio 1 replica los parámetros exactos de la compresión Markbass para poder obtener el tono Markbass.

El interruptor **PRE / POST**, permite elegir entre dos posiciones diferentes para el compresor. En la posición **PRE** el compresor se encuentra situado entre el bajo y el amplificador, suele ser la

Elementos modelados



TA501 500w



Classic 300 300w



R500 500w



STD 151HR



STD 104HR



STD 104HF



STD 152HR

AMPLIS

ALTAVOCES

configuración normal de un compresor. En la posición POST el compresor se sitúa después del preamplificador y los controles de EQ, de esta forma la cantidad de compresión se ve afectada por los ajustes del ecualizador.

CONCLUSIONES

Uno de los detalles que reflejan la seguridad de la fidelidad del modelado por parte de los desarrolladores, es que en el manual de usuario de Mark Studio 1 se han incluido los respectivos manuales originales de cada amplificador.

Realmente nos encontramos ante un plug-in que se puede considerar como una herramienta fundamental para bajistas por su calidad de modelado y por la gran versatilidad que ofrece para obtener prácticamente cualquier sonido deseado con el mínimo esfuerzo.

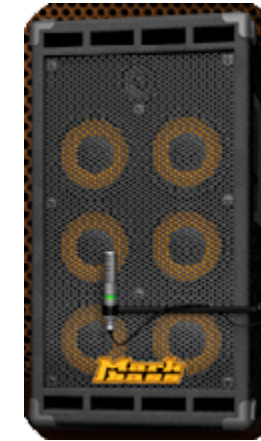
En el siguiente enlace [LINK](#) podéis escuchar una demo

realizada para la evaluación del plug-in en el que se pueden apreciar diferentes estilos. Las baterías están realizadas con Addictive Drums, que comentamos en un artículo anterior.

Damián Hernández



Elementos modelados



STD 106HF



Classic 108

- Dynamic 52
- Dynamic 112
- Tubed

- Ribbon 112
- Dynamic 57
- Condenser 47

ALTAVOCES

MICROS

SOLO BASS TRANSCRIPTIONS 4

MY HEART WILL GO ON

Pensé que era hora de arreglar una exhaustiva balada, así que para la transcripción de esta semana he elegido el clásico tema de amor del éxito de 1997 'Titanic'. Este tema está entrelazado a lo largo de la anteriormente mencionada película más taquillera de todos los tiempos (hasta ese momento) e instantáneamente evoca la trágica historia de amor interpretada durante el hundimiento del barco que 'jamás podría hundirse'. En el video que acompaño he escogido tocar la pieza con mi bajo acústico para darle a la canción algo más de calidez. Si tienes uno de 6 cuerdas puedes transportar la pieza entera a cuatro y tocarla en las cuatro cuerdas altas (algo que hice cuando toqué esta pieza en un tour reciente). Esta es una pieza relativamente simple de modo que sé sensible al transmitir su poder emotivo. – si tu audiencia no está llorando para el final de la canción, ¡no has hecho bien tu trabajo!

Estructura:

La pieza está dividida en 3 partes: Intro, estrofa y estribillo. Para hacer una pieza más completa puedes repetir cualquier sección que elijas. También podrías probar a tocar la melodía con armónicos artificiales en vez de atacar. Escucha la original para obtener ayuda con el 'feel' y haz lo que quieras, evita que suene dinámicamente llana. Cuando toques una pieza con un instrumento, es vital utilizar cualquier truco que te guardes en la manga para conseguir que la música suene interesante, si no te arriesgas a perder el interés del oyente. Esto conlleva una serie de técnicas, dinámicas, sonidos y tocar múltiples elementos de la canción simultáneamente.

Técnicas:

Como en el último tema de esta columna, la técnica principal requerida es un pulgar

“a lo guitarrista” y un estilo de chord melody. Estamos haciendo la nota del bajo como la más baja y la nota de la melodía la más alta para después meter otras notas de armonía en medio. La nota de bajo es siempre la que marca el ritmo, para darte una idea clara de dónde cambian los acordes. Quizá tengas problemas presionando acordes ya que no es una técnica típica empleada por bajistas. Aquí tienes dos formas comunes: tónica/quinta/octava/décima y tónica/tercera/quinta/octava. Esto funciona para triadas mayores o menores. Inténtalo manteniendo estos dos acordes y arpegiándolos (donde puedes seleccionar cada nota del acorde individualmente más que todas a la vez). Recuerda que cuando mantengas una nueva posición de acorde no es estrictamente necesario que mantengas todas las notas de una vez. Solo las que necesites al principio del compás y le dará a tus otros dedos un poco de tiempo extra para encontrar los trastes correctos.

Puede que encuentres la intro algo más difícil, ya que emplea una mezcla de tapping y ataque. Aquí estamos haciendo tapping en la nota de melodía y la nota de bajo, y atacando o tapping en las notas de en medio. Mediante tapping algunas notas y atacando otras, estamos mezclando los timbres de estas para crear la ilusión de una polifonía. Hay grandes estiramientos de mano a los que estar atento, particularmente sobre Ab, así que ten cuidado de no extenderte demasiado ahí. Trata de mantener las notas de melodía sostenidas. Cuando puedas deberían ser presionadas con los golpes de tu mano derecha.

Para demostrar cómo combinar tapping con ataque utilizaré el compás 3 (donde tenemos un Ab) como ejemplo. Primero golpea Ab con el segundo dedo de la mano derecha (liberando tu primer dedo para rasguear la cuerda D). Al mismo tiempo dale al bajo Ab (cuarto traste cuerda E) con el primer dedo de la mano izquierda. Después, el

My Heart Will Go On

♩ = 100
let ring throughout

6

10

14

18

22

25

Rit./Sostenuto
Cm

octavo traste en las cuerdas D y G con el cuarto dedo de la mano izquierda, mientras atacas la cuerda D con el primer dedo de la mano derecha. Entonces vamos a hacer un pull-off con el segundo dedo de la mano derecha mientras todavía mantenemos barrado el octavo traste de las dos cuerdas de arriba. Esto hará que el Eb la 5a del acorde. Vamos entonces a golpear el duodécimo traste en la cuerda G con el segundo dedo de la mano derecha. Ataca las cuerdas D y G con el primer y el segundo dedo de la mano derecha respectivamente. Para este último ataque necesitarás dejar ir el G con el tapping. Sigue un método similar de principio a fin – he indicado qué notas son las que toca con tapping, el resto de ellas deben ser atacadas en la manera que acabo de describir.

Articulación:

Procura de articular la melodía tan suave como sea posible, evitando espacios que tartamudeen causados por cambios de posición. También trata (¡con gusto!) de incluir slides, bends y vibrato para añadir carácter a tu línea melódica. Se supone que deber ser muy emotivo/a así que no te olvides de ello en tu interpretación.

Tono:

Atacar cerca del puente y rebajar los graves creará más claridad, lo cual es muy importante al tocar acordes de bajo registro. Aumentar los altos te dará incluso más claridad. No te limites a tu bajo eléctrico, utilizar un bajo acústico sin trastes (si tienes uno), creará más calidez. Si tienes efectos a tu disposición, algo de reverb,

chorus o delay te ayudarán a crear un sonido más denso/sólido.

Resumen:

Crema feeling en esta pieza simplemente prestando especial atención a la articulación y a las dinámicas. Como balada, el tempo es relativamente bajo, así que tienes mucho tiempo para envolver tus dedos en las formas de los acordes y tocarlos como realmente pretendes. Escucha y acompaña a la original para ayudarte a hacer tu interpretación más musical, o mejor aún, mira la película (con una caja de kleenex junto a ti, por supuesto). En cualquier caso espero que disfrutes de mi arreglo y ¡hasta la próxima!

Simon Fitzpatrick

2011 **todobajos** **BASS**day

Ampeg

Matías Eisen

Markbass

Paco Bastante

EBS

Rubén Rubio

Vigier
Eden

Charlie Moreno

MusicMan
Ashdown

Pepe Bao

Sadowsky

Enrico Galetta

FENDER

MARCUS MILLER

en Madrid el **SÁBADO**,
3 de diciembre de 10,30 a 20,30 h.

REVIROCK ESTUDIOS

CALLE DE LOS CAVILAS, 2-4 (ESQUINA A LA CALLE BOYER, 2).
POLÍGONO INDUSTRIAL DE VICÁLVARO.

28052-MADRID. TEL.: 91 775 12 31

METRO: LÍNEA 9. ESTACIÓN PUERTA DE ARGANDA.

RENFE: LÍNEAS C-2 Y C-7.

ESTACIÓN VILCÁLVARO. EMT: 4, 71, 100, T23

CON LA PRESENCIA DE LAS SIGUIENTES MARCAS:

Adamovic, Ampeg, Ashdown, Aurora Strings, Clover, D'addario, EBS, Eden, Elrick, Enfield, Ernie Ball, Fender, G&L, Hartke, Ibanez, Ken Smith, Korg, Lakland, Laney, Line 6, LTD, Markbass, Mayones, Mesa Boogie, MTD, Music Man, MXR, Nash, Nordy, Planet Waves, Ristola, Sadowsky, Source Audio, Squier, SWR, T-Rex, Taurus Amp, TecAmp, Vigier, Vox, Washburn, Zon y Zoom entre otras... y todo el stock de instrumentos de Todobajos

MÁS INFORMACIÓN EN NUESTRA PÁGINA WEB O EN EL 91 306 75 97

todobajos
www.todobajos.es

PRECIO ENTRADA 5 €



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.

A) Ascending arpeggio (C, E, G, E) with fingerings 2, 1, 4, 1.

B) Descending arpeggio (C, G, E, G) with fingerings 1, 1, 3, 1.

C) Ascending arpeggio (C, E, G, E) with fingerings 4, 3, 1, 3.

D) Descending arpeggio (C, G, E, G) with fingerings 4, 4, 1, 4.

En el **Ej.1** tenemos una típica progresión I, IV,V sobre la que practicar las digitaciones explicadas. Los números que van sobre el tabulado corresponden a la digitación. Tocar

este ejercicio en varios ritmos y en todos los tonos nos ayudará a comprender cómo funcionan las digitaciones para enlazar acordes.

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 diapásón 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) $J = 100$

Chords: C⁺, F⁺, C⁺, G⁺

Digitations (T, A, B strings):

- C⁺: 2 1 4 1 (T: 8-7-10-7, A: 8-7-10-7, B: 4-3-1-3)
- F⁺: 2 1 4 1 (T: 8-7-10-7, A: 8-7-10-7, B: 4-3-1-3)
- C⁺: 2 1 4 1 (T: 8-7-10-7, A: 8-7-10-7, B: 4-3-1-3)
- G⁺: 4 4 1 4 (T: 10-10-7-10, A: 10-10-7-10, B: 1-1-3-1)

Ej. 2a) $J = 100$

Chords: C, F, B^b, E^b

Digitations (T, A, B strings):

- C: 2 1 4 1 (T: 3-2-5-2, A: 3-3-5-3, B: 6-5-3-5)
- F: 1 1 3 1 (T: 3-3-5-3, A: 3-3-5-3, B: 6-5-3-5)
- B^b: 4 3 1 3 (T: 6-5-3-5, A: 6-5-3-5, B: 6-3-6)
- E^b: 4 4 1 4 (T: 6-6-3-6, A: 6-6-3-6, B: 6-3-6)

Ej. 2b) $J = 100$

Chords: E, A, D, G

Digitations (T, A, B strings):

- E: 4 4 1 4 (T: 21-21-18-21, A: 19-18-21-18, B: 19-19-16-19)
- A: 2 1 4 1 (T: 19-18-21-18, A: 19-19-16-19, B: 17-16-19-16)
- D: 4 4 1 4 (T: 19-19-16-19, A: 17-16-19-16, B: 17-16-19-16)
- G: 2 1 4 1 (T: 17-16-19-16, A: 17-16-19-16, B: 17-16-19-16)

etc ...

BAJO LAS HUELLAS DEL Blues

Hola amigos, me estreno en esta edición con un estilo que particularmente a mí me alegra el alma. Y es de aquellas cosas que una vez al día como mínimo sientan de maravilla: **El Blues**.

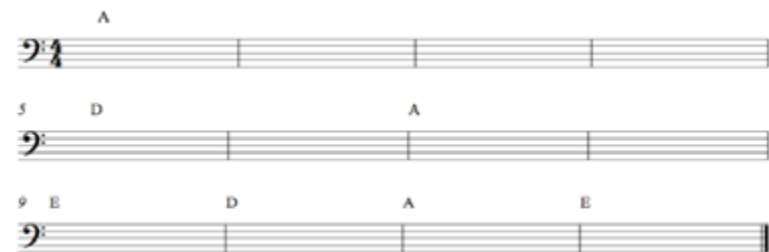
Muchas veces hemos tocado nuestras primeras notas en el bajo compartiendo un blues con amigos, con nuestra banda, en una jam.... Vamos a intentar ponernos en la piel de un Bluesman. Me gustaría presentarles al mismísimo Willie Dixon.

Para los que estamos en la industria musical día a día, este nombre nos es muy familiar aunque para algunos de vosotros probablemente sea la primera vez que lo oigáis. Pero seguro que a la inmensa mayoría os suena el tema "*Hochie Coochie Man*". Pues este señor fue su compositor. Dixon fue una hombre muy ligado al Blues desde el comienzo de su carrera. Tanto como intermediario entre empresario y artista; y como bajista de la casa del sello discográfico Chess Records, especialistas en la década de los 50 del Blues, R&B, Chicago Blues. Fue bajista, arreglista y compositor de Muddy Waters, Howlin' Wolf ("*Spoonful*"), Koko Taylor ("*Wang Dang Doodle*"), entre otros. No escribió para Chuck Berry pero fue su bajista en los primeros discos y sus primeras giras.

Es decir, una mina de sabiduría que bien muchos grupos han sabido ver. De ahí que muchas composiciones suyas hayan sido versionadas por numerosos bandas venideras.

Led Zeppelin "*You shook me*" o Rolling Stones "*Little Red Rooster*" son algunos ejemplos. Antes de poner la lupa sobre su manera de tocar vamos a repasar la estructura de un blues.

Básicamente un Blues se compone de 12 compases que se repiten una y otra vez, en el que se dispone un acorde I o tónica (**A**) en los cuatro primeros compases. Seguidamente el acorde IV (**D**), dos compases, volvemos al acorde I (**A**), dos compases más, para terminar con la serie V, IV, I, V (**E,D,A,E**). Un acorde por cada compás. Existen varias versiones de esta progresión pero ésta es la más común.



BLUES

En números romanos o por grados queda de la siguiente manera:



Ahora bien, si queremos tocar un blues en la tonalidad de Fa (F), entonces tendríamos que transportar nuestra partitura inicial y nos quedaría así:



Para el acorde I o tónica sería F, para el acorde IV, Bb ;y para el acorde V tocaríamos C.

Un ejercicio muy básico sería tocar esta progresión a negras:



La mayoría de las veces nos basaremos en un "riff" o idea musical para la elección de

notas. Un recurso muy utilizado es tocar el arpeggio de cada acorde. Es decir, para el acorde F, tocaríamos la nota raíz F, su tercera mayor A, y su quinta C. Para el resto de acordes utilizaríamos el mismo método, tal que así:



Hasta aquí muy sencillo.

Volvamos a Willie Dixon y analicemos uno de sus temas del disco "I am the Blues Willie Dixon" lanzado en 1970.

"The Seventh son" es un blues-rock que conserva la típica estructura de pregunta respuesta y empieza con una intro basada en los últimos cuatro compases de la forma del tema.

Decimos que el "feel" es de corchea de swing, que viene a ser lo siguiente :



Ilustración 6: Fíjate que en los dos primeros compases utilizamos la séptima menor de cada acorde "Bb" para C, y "Ab" para Bb. Es muy común que los acordes en el Blues adquieran valor de séptima si es que no lo tienen desde el comienzo.



Tocamos notas del arpeggio pero suprimimos la tercera. Dos buenas maneras muy parecidas de aplicar lo que comentamos anteriormente.

Y para terminar en el compás 3 acercamiento cromático desde F, A hasta llegar a C empezar el verso en F. Los primeros cuatro compases del verso los tocaríamos de la siguiente manera respondiendo a la melodía del cantante. Retomamos el groove en el quinto compás.



Repetiríamos toda la estructura otra vez (Ilustración 7) añadiendo los cuatro compases de la intro a la parte de pregunta y respuesta. Con lo que para el segundo verso tendríamos una forma de 16 compases.

Este segundo verso acaba con una subdivisión más atresillada dejando entrever la escala de blues, para luego coger aire de nuevo y movernos a negras. El objetivo es buscar la tónica de cada acorde del compás con notas cromáticas o de paso siempre en tiempos débiles del compás.



En cuanto a cómo ecualizar nuestro bajo, qué duda cabe de que Dixon era un contrabajista de cabeza a los pies, así que intentaremos tener un sonido grueso y añejo abriendo nuestra pastilla más cercana al mástil y realzando los graves cuidando de no perder definición.

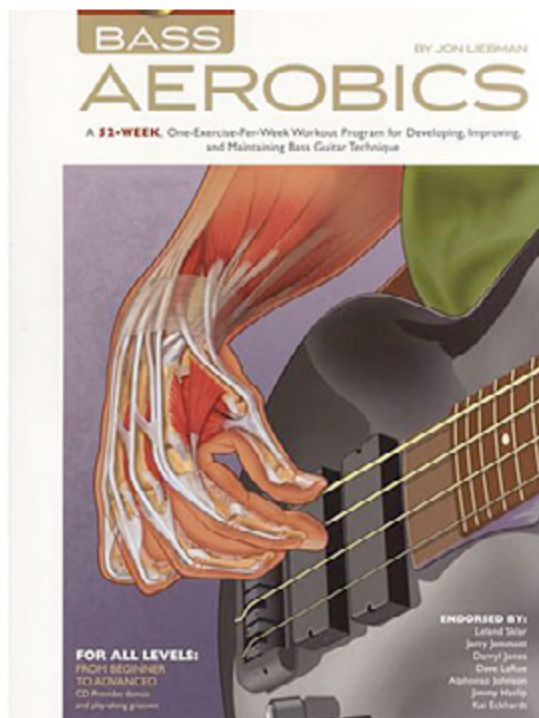
En resumidas cuentas. Blues, estructura de 12 compases donde intervienen acordes I, IV y V; y en su mayoría, séptimos. Crear líneas a partir de arpeggios y buscar la tónica con notas cromáticas o de paso. Utiliza la escala de blues en el V grado y después de un compás de muchas notas, hazlo fácil y coge aire.

Bueno, esto ha sido todo por hoy.

En la próxima entrega más y mejor,

Un saludo y mucha suerte,

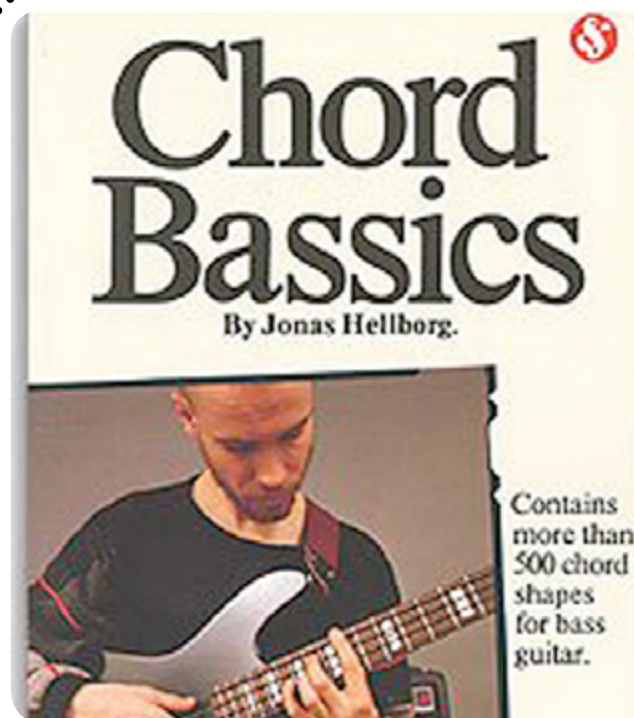
Nico Cabrera.



BASS AEROBICS

Jon Liebman. Hal Leonard

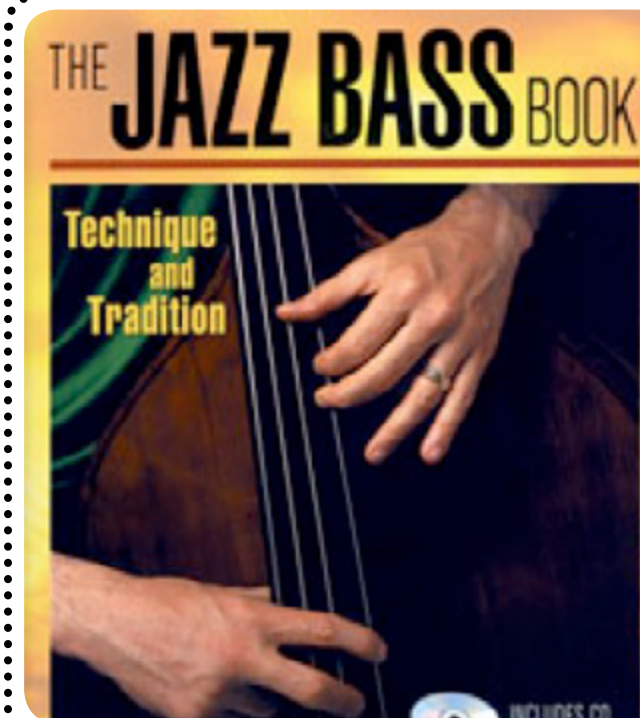
Este libro es interesante tanto para principiantes como para bajistas más veteranos que quieran mantener un buen estado de forma en su relación con el instrumento. Su autor Jon Liebman propone una suerte de 52 ejercicios para practicar uno a la semana, en base a desarrollar, mejorar y mantener la técnica. Para ello Liebman nos enseña ejercicios cromáticos, escalas y arpeggios, saltos de cuerda, patrones avanzados, slap y popping etc. Todo ello en estilos que van del jazz al pop, pasando por el funky el R & B o el reggae. Si te haces el ánimo de seguir el programa es inevitable conseguir un mayor grado de velocidad, destreza, precisión y coordinación a lo hora de tocar el bajo y recuerda en un proceso de 52 semanas.



CHORD BASSICS

Jonas Hellborg. Hal Leonard

Este es un manual de consulta. Es obvio que para cualquier bajista debería ser una "obligación" ser capaces de formar cualquier acorde con sus diferentes voicings o cuanto menos ser capaz de deducirlos, de manera que resulte fácil su uso cuando sea necesario. Si no tenemos esa destreza Jonas Hellborg nos ayuda con este método en el cual aparecen más de 500 formas de acordes, prácticamente nada se queda fuera y lo que es mejor dado su formato, se puede transportar en la funda de nuestro bajo con facilidad. Toda una solución, aunque desde aquí recomendamos hacer el esfuerzo de aprender como se construyen los acordes para el caso en que olvidemos el libro.



THE JAZZ BASS BOOK

John Goldsby. Backbeat Books.

Este método de más de un intérprete, retrata el bajo de jazz como uno de los elementos más importantes en el desarrollo de la música del siglo XX. Citando ejemplos de algunas de las grabaciones clave en el canon del jazz, el libro define la esencia de las contribuciones musicales realizados por más de 70 bajistas de jazz tan importantes, como Ray Brown, Eddie Gómez, Charles Mingus, Milt Hinton entre muchos otros. Maestros que nos van a asesorar acerca del dominio de la técnica, la práctica y la improvisación así como una nueva visión de los aspectos teóricos y conceptuales del jazz. Viene provisto de un CD donde escuchar las propuestas a velocidad normal y a otra más lenta que facilite la interiorización de lo escuchado.

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO

Simon Fitzpatrick

Damián Hernández

Jerry Barrios

Nico Cabrera

Dani Boronat

Terry García

Jose Sala

Agus Gonzalez-Lancharro

José Manuel López

Paúl Rodja

David Vie

Diego Vieites

Daniel Fernández Comesaña

www.bajosybajistas.com

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.