



MAGAZINE

Numero 7 / May-Jun 2012

BAJOS

& BAJISTAS

Entrevistamos

Igor Saavedra

Matías Eisen

Dany Noel

Analizamos

G&L Tribute L-2000 Carved Top

Waterstone 12 TP-2

SWR Marcus Miller y Ampeg BA-108

Y además

Taller, Didáctica, Software, a tus pies..

3 Entrevistas

Igor Saavedra
Matias Eisen
Dany Noel

17 Reviews

G&L Tribute L-2000 Carved Top
Waterstone 12 TP-2
SWR Marcus Miller
Ampeg BA-108

31 A tus pies

Boosters y Buffers

34 Taller

Acondicionando los enganches
de la correa

37 Didáctica

Recuerdos de la Alhambra
La mano ejecutora II
Walking Bass

43 Software

Orchestral Essentials
Tutti

EDITORIAL

Un número más y aquí estamos fieles a esta cita primaveral. A pesar de los tiempos convulsos por los que estamos pasando y que nos afectan a todos en mayor o menor medida, los músicos tenemos un refugio afortunado, que no es otro que la música en sí misma, el placer de tocar porque sí, el transmitir lo que sentimos y el recibir todo lo que nos llega, una suerte compañeros que nos ayuda a sentirnos bien.

Algunos bajistas que dan lo mejor de sí mismos en cualquier circunstancia se hallan en estas páginas, Igor Saavedra, Matias Eisen y Dany Noel, tres musicazos con un discurso personal que nos cuentan su enfoque sobre la música y el bajo.

Un buen set de reviews, un G&L y un Waterstone en bajos y un SWR y un Ampeg en amplificadores, nos permiten abarcar un espectro amplio. El Dr. Vie sigue con una clase magistral en su mundo de pedales y efectos de

sonido y Ángel Jover nos muestra algún truco de mantenimiento es su taller. Inauguramos una sección donde Agus González-Lancharro nos enseña como manejarnos con eficacia con el software de grabación en nuestro 'home studio' y cerramos número con la sección didáctica y el gran Simon Fitzpatrick al frente, todo un lujo.

Como siempre os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes porque siempre tienen propuestas interesantes que ofrecemos y que en nada envidian a las de otros países. Gracias por estar ahí.

José Manuel López

Director de Bajos y Bajistas.

Igor Saavedra

A photograph of Igor Saavedra, a Chilean bassist, performing on stage. He is wearing a black and white vertically striped shirt and is focused on playing a light-colored electric bass guitar. The background is dark with some stage lighting effects.

El respeto por el bajo eléctrico

Igor Saavedra es un bajista chileno, músico de los que entiende su trabajo como una forma de vida, como un eje en donde se vertebra todo. Es un trabajador incansable y autodidacta por excelencia. Aprovechamos su paso por España para impartir un clinic en Todobajos para charlar con él

¿Cómo te iniciaste en el mundo de la música y como llegaste al bajo?

Fue súbito y a una edad bastante avanzada para los parámetros de un músico que quiere o desea desarrollar una carrera como solista. Corría el año 1988 y con 22 años de edad me enamoré de la música sin que antes ésta hubiera formado parte de mi vida, pues me encontraba en mi último año de universidad estudiando la carrera de Educación Física y pronto a irme a China a hacer los posgrados como Artista Marcial, algo que ya venía estudiando y practicando asiduamente hace casi 10 años y que era el motor de mi vida.



Un grupo de Jazz chileno que tocaba temas de Weather Report fue a dar un concierto a la hora de almuerzo a mi facultad y como yo no tenía nada mejor que hacer fui con mi hot-dog recién comprado a sentarme en el suelo de aquel gimnasio para ver de qué se trataba todo aquello. Nunca antes había visto o escuchado música en vivo en mi vida, ni menos un bajo.

Fue amor a primera vista... y una lágrima y luego muchas más se escaparon de mis ojos a los pocos minutos de presenciar aquello. Le pregunté al bajista acerca de su instrumento y le dije que en mi opinión era el que más me hacía sentido y el que más se robó mi atención..., ahí recién supe que eso era un bajo eléctrico y pude además sentir hasta lo más profundo de mis huesos que yo tenía una conexión con ese instrumento más allá de mi comprensión. A los cinco minutos estaba parado fuera del campus mirando hacia el frontis de la universidad y despidiéndome solemnemente de ella con un simbólico saludo tipo militar. Fue el último día que supe de todo ese mundo incluidos mis amigos. A las dos horas de aquel concierto mi bicicleta pistera recién terminada de armar, pacientemente, parte por parte, se había transformado en mi primer bajo, no tenía un peso para comprarlo y lo único que me importó fue tener uno ya mismo y afortunadamente, si esa palabra cabe, logré encontrar en los avisos del periódico a alguien que estuviese interesado en un trueque.

Todo tenía que hacerse y resolverse en ese preciso instante, sentí que de alguna manera había perdido demasiados años de mi vida sin dedicarme a aquello que percibí en ese momento, y aún así lo siento, como aquello a lo que había venido a este mundo, el resto... es historia.

¿Puedes contarnos cual fue tu primer instrumento?

Aquel primer instrumento fue un Cort Steinberger de 35" de escala, fabricado alrededor de 1987 según mis cálculos. Lo tuve sólo unos tres meses ya que pronto aprendí que lo que tenía que adquirir era un Fender a como dé lugar..., y para mi fortuna encontré una persona que quería mi bajo ya que en esa época los bajos headless con afinación en el bridge eran algo muy novedoso. Así que casi sin darme cuenta me hice de un magnífico Fender Precision 77' a través de un simple trueque.

¿Qué recuerdas de tus años de formación?

Fueron años muy bonitos, de un estudio completamente autodidacta y absolutamente desesperado por ganarle tiempo al tiempo, llenos de una incontenible energía por recuperar tantos años dedicados a otras cosas, que aunque me encantaban y me hacían muy feliz, ya sabía que no eran exactamente el eje de mi existencia.

Los primeros dos años llegué a estudiar

(mi música) ...es honesta, espontánea, imperfecta, mejorable, abierta y propuesta en función de la improvisación.

hasta 17 horas diarias, y el promedio de estudio al día era fácilmente de 14 o 15 horas al día. Seguramente y más bien a raíz de aquello y no de mucho talento, comencé prontamente a dar mis primeros pasos como profesional.

¿Cuándo sientes a que vas a ser profesional?

La transición desde lo amateur a lo profesional fue muy pronta, pero a la vez casi imperceptible, a los pocos meses, unos 8 meses desde el principio de todo y corriendo el año 1989, me encontraba ya tocando y recorriendo mi país con un cantautor chileno llamado Óscar Andrade, uno de los dos más destacados de mi país en aquella época. Luego vino De Kiruza (insigne grupo de Funk y Hip Hop de mi país) y pronto muchos artistas más.

Un dato entretenido es que antes de los dos años de estar tocando el bajo, alrededor de 1991, ya era el profesor de Bajo Eléctrico de la Escuela de Jazz de Roberto Lecaros, la Escuela de Jazz más importante de mi país en aquella época, llegando a ese puesto en reemplazo de aquel bajista (excelente bajista hasta estos días por lo demás) al que había visto tocar en mi

universidad aquel día en que todo cambió.

¿Cómo ves el bajo como instrumento y que papel le otorgas en un tema?

Me gusta mucho escribir poesía y reflexiones filosóficas, tengo ya casi 500 escritos y algunas de estas reflexiones y poemas obviamente están dedicadas al instrumento que es la pasión de mi vida. Una de las más breves y sustanciosas en mi opinión es una llamada "La Esencia del Bajo Eléctrico" que recuerdo haber escrito en una de mis giras por Bolivia, y estimo que responde plenamente a esta pregunta.

El Bajo Eléctrico no es más ni menos que aquel sabio instrumento, que extrañamente cuando más brilla y denota toda su esencia, es cuando sirve como paño de lustre digno y generoso....., para que los demás instrumentos destellen su brillo en plenitud.

¿Cómo definirías tu música?

La definiría como honesta, espontánea, imperfecta, mejorable, abierta y propuesta en función de la improvisación, entendiendo a ésta como un ente fundamental de mi música y asignándole un pleno valor compositivo. Es por esta específica razón que aún no me ha llamado mucho la atención grabar un disco solista, ya que en mi opinión improvisar es "componer en tiempo real", es un arte en sí mismo, es tan "composición" como la efectuada al abrigo de un atril o de un escritorio. Ergo, yo me considero un compositor en plenitud... malo o bueno... esa es ya otra cuestión, para ayudar con esto último es que estudio cada día a ver "cuánta vida me da la vida" para mejorar lo que más se pueda.

Aun cuando ya tengo unas veinte composiciones, en el sentido de su acepción habitual, es decir unos veinte temas, que darían para un par de álbumes o más, muchas veces pienso para qué hacerlo, si un álbum está

sujeto a tantas y tantas ediciones y "mejoras" que finalmente no se corresponden en rigor al producto crudo y recién salido de las manos del interprete, que es el producto que a mí me interesa compartir y aquel que en lo personal valido en plenitud. Es por eso que me siento mucho mejor representado en cualquier vídeo subrepticio que haya por ahí dando vueltas por Youtube, vídeo con todas las imperfecciones que haya de tener y sin edición alguna, como suelen ser aquellos vídeos que el público toma intempestivamente con sus cámaras y celulares y que luego suben así tal cual a la web... ese sí soy yo... tan imperfecto y mejorable como puedo ser. En eso confío y en eso cualquiera puede confiar, eso sí muestra mi evolución real y esa sí es mi "obra" verdadera, aunque dicha palabra suene un tanto ampulosa.

Tocas con instrumentos poco convencionales ¿Qué nos puedes contar de ellos?

Claramente mis instrumentos son poco convencionales y han resultado ser así casi sin yo notarlo, pues han sido años y años de una gradual evolución conceptual y de infinidad de diseños que han ido pasando por mi cabeza y luego concretándose ante mis ojos. En mi opinión, mis instrumentos son el resultado, la expresión y la respuesta concreta y física a mis limitaciones. He buscado en ellos lograr un agente facilitador de mi ejecución musical, un elemento que me haga las cosas más fáciles y no más difíciles. Ciertamente mi instrumento principal es el bajo de 8 cuerdas, un instrumento que llevo tocando desde 1999 ya casi por 13 años a la fecha, lo que seguramente me constituye como el primer "Loco" en Latinoamérica y uno de los primeros en el mundo en tocar con ERB's o Extended Range Bases. Tengo además un bajo de 5 cuerdas hace ya algunos años, hecho específicamente para tocar slap y otro fretless de 6 en construcción que tienen las mismas caracte-

En síntesis, la palabra que mejor define a mis instrumentos es "Simpleza".

rísticas que mi bajo principal, pero ciertamente el bajo que reúne todo lo que yo necesito y aquel en el que puedo intentar tocar todo lo que me nace es mi querido "Octavio".

Las características principales de Octavio (y de todos mis bajos) hace ya casi 13 años, es que son pasivos y que además no tienen ningún preamplificador y ningún potenciómetro o control de volumen y tono. Me gusta dejarle ese trabajo a mis manos y en una opinión muy personal, siento que es la manera más efectiva de lograr experimentar y transmitir una plena expresividad a través de un instrumento. Mis instrumentos también incluyen algunos aportes inventados por mí que muchos bajistas y luthieres ya han ido adoptando a través de los años. Uno es el "RTA" o Rear Truss Rod Access, que es una abertura en el clavijero que permite acceder al alma del instrumento con la llave Allen por la parte trasera del clavijero, haciendo innecesario el hecho de remover las cuerdas hacia un lado o tener que estar removiendo o desatornillando tapitas de plástico, etc., El otro aporte es el "Mic Ramp" (que inventé alrededor de 1995), que es una rampa o plataforma plana que a diferencia del Willi's Ramp, contiene las pastillas en su interior, para que el ejecutante pueda tocar "sobre éstas" y no "al lado de éstas"... además es regulable en altura para que cada bajista encuentre su "grip" ideal, algo que mu-

chos años después le fue agregado al Willi's Ramp.

Finalmente, la razón fundamental por la cual me convencí de tocar un bajo de 8 cuerdas fue debido a que mis manos no son lo suficientemente grandes, por lo cual una ordenación vertical de las estructuras escalares y cordales era una gran solución y una enorme ayuda, además debido a la cantidad de cuerdas la separación de cuerdas se redujo en este caso a 15,5 mm en el puente, lo cual también me ayuda mucho. Sumado a esto, mi bajo es de 33,5 pulgadas de escala, otra ayudita más para mis manos. En síntesis, la palabra que mejor define a mis instrumentos es "Simpleza".

Estás trabajando con Markbass ¿Qué te ofrecen esos amps?

Efectivamente, todo mi sistema de amplificación me es proporcionado por Markbass, una maravillosa compañía italiana, constituida por gente fantástica y bella que en mi opinión en estos momentos está fabricando los mejores equipos para bajo eléctrico del mercado por muchísimas razones, relacionadas éstas en su mayoría con la calidad del sonido, la portabilidad, el peso, el precio y la confiabilidad. Si se suman y se ponderan todos estos factores en mi opinión no hay ninguna marca que se le acerque en aquello a lo que los gringos llaman "Value". Esto lo digo luego de tener la fortuna de haber sido auspiciado previamente por algunas de las empresas más importantes del mundo en el rubro. De hecho, estando auspiciado por otra prestigiosa compañía me convencí de que debía cambiarme de marca por todas las razones expuestas y fue así como fui yo mismo a tocar la puerta de Markbass y ellos tuvieron una increíble acogida para conmigo y así ha seguido siendo y cada vez ha sido mejor por cierto.

Puedes describir tu set up

Mi set up en vivo es en realidad muy simple. Tengo un cabezal Markbass Little Mark Tube 800 que entrega 800 Watts rms en 4 ohms. Junto con él utilizo dos pantallas para distintas aplicaciones (no las uso nunca juntas por cuestiones de impedancia, si no que o la una o la otra). Una pantalla Standard 104HF en 4 ohms para conciertos grandes y una Traveler 102P en 8 ohms para presentaciones en clubes más pequeños. Tengo además algunos pedales Markbass que más bien utilizo en el estudio de mi casa para crear sonidos y experimentar, son increíbles. Todos mis cables (de instrumento y de cabezal a pantalla) son proporcionados por Audioquest, y las cuerdas que utilizo son "La Bella Igor Saavedra Signature Bass Single Strings" que es mi modelo Signature que sólo se vende en Sudamérica.

Enumera 3 discos que hayan influido en tu música



La verdad tengo unos cuantos para elegir, pero en este caso escogería *Pick Hits* de John Scofield, *Face First* de Tribal Tech, *Centrifugal Funk* de Mark Varney Project, y si me permiten un cuarto quisiera agregar *Transition* de Dave Weckl.

¿Qué diferencia observas en los panoramas musicales entre Chile y España?

Enfocándome mayormente en la música instrumental que es aquella a la que me dedico, y sin ser en absoluto un conocedor pleno de la realidad musical española, guiándome exclusivamente por lo que he logrado percibir y ver en este breve tiempo, lo que siento que puedo decir es que al estar España inmersa en la realidad musical europea, nutriéndola y alimentándose de ella, ésta se beneficia de una idiosincracia, que aunque perfectible, es muy distinta a la chilena y a la sudamericana. En este sentido, y si me lo permiten, me gustaría ampliar la referencia a mi país y llevarla a la realidad sudamericana hispanoparlante, realidad que conozco bastante bien y que estimo puede ser más relevante y significativa en terminos comparativos. Sudamérica es un continente bello y con un infinito potencial, pero pequeño e inexperto en muchos aspectos y el aspecto musical por cierto no le elude. En primer lugar existe un aspecto cuantitativo, es decir, la oferta de música en España, tanto de lugares como de músicos y bandas, en lo que a música instrumental refiere, es evidentemente muchísimo más amplia, por otra parte en cada país de Sudamérica hispanoparlante hay un desbalance más acentuado, ya que hay en efecto un gran número de músicos interesados y probablemente capacitados para tocar, pero los lugares para desarrollar este tipo de actividades son contados con los dedos de las manos y menos aquellos lugares que ofrezcan condiciones dignas de trabajo en el amplio sentido de la palabra.

En lo que atañe a aspectos más cualitativos puedo agregar que en mi opinión las audiencias en Sudamérica hispanoparlante acuden generalmente a ver música instrumental más por curiosidad que por un direccionamiento claro y concreto hacia una actividad artístico-musical de la cual conocen en plenitud sus características, eso hace una gran diferencia, ya que en primer lugar atenta contra el feedback de la expresión musical misma (energía que retorna de vuelta al escenario una



vez el músico la ha hecho llegar al público), algo que generalmente logran solucionar y superar sólo los músicos más experimentados; y en segundo lugar afecta el quorum o asistencia de dicho público debido a su falta de conocimiento e interés respecto de dicha música.

Tienes dedicación en la docencia ¿Qué te reporta? ¿Te gusta impartir clases?

La docencia es una parte fundamental de mi constitución como músico e individuo, es una actividad que vengo desarrollando desde 1990, es decir por ya 22 años, que me nutre, me enseña, me dignifica y que le da sentido pleno a mi desempeño como intérprete instrumental. Mi autodefinición en este sentido es la de "un bajista que enseña" y no al revés. Dicho de otra forma, no me atrevería a enseñar a alguien cómo tocar un bajo eléctrico en la vida real, es decir frente a un público, si no me considerara yo en primer lugar un bajista eléctrico. En este sentido, una cosa es el conocimiento y otra la experiencia y la sabiduría resultante de esta, por lo que estimo que un profesor que no esté en condiciones de transmitir ambas cosas a un estudiante de manera equilibrada, es un profesor incompleto y con una tarea pendiente en primer lugar para consigo mismo.

¿Qué futuro le ves al bajo como instrumento?

Mis visiones acerca del futuro del instrumento se dividen en dos escenarios que estimo como muy posibles, por muy fantásticos que hoy puedan aparecer.

En mi primer escenario tengo una visión más bien conceptual..., veo bajos cada vez con más cuerdas tendiendo hacia lo agudo (pues más grave ya no se puede ir porque no se escucharía), y guitarras tendiendo cada vez más hacia lo grave, algo que en efecto estamos viendo cada vez con más frecuencia con las guitarras

*una cosa es el
conocimiento y otra la
experiencia y la sabiduría
resultante de ésta*

de 7, 8 y más cuerdas. Siguiendo el camino de este primer escenario probable, lo que creo que va a pasar es que finalmente habrá un sólo instrumento de cuerdas que no tengo idea cómo se va a llamar, y ese instrumento va a ser interpretado ya sea como un bajo o como una guitarra, dependiendo del rol del instrumentista en la banda y de sus preferencias por supuesto. Posiblemente, luego de esta unificación o fusión de la guitarra con el bajo volverá todo al principio, quedando

tal y como estaba, es decir, con bajos de 4 cuerdas y guitarras de 6 cuerdas, y así el ciclo comenzará de nuevo, ya que como bien sabemos la historia siempre es circular.

El segundo escenario posible en mi opinión, es la casi total extinción de los instrumentos eléctricos de cuerda, para dar paso a una nueva especie de instrumentos musicales fundamentalmente influidos y determinados por la tecnología, lo que conllevará a que en el futuro se hable de los instrumentos eléctricos de cuerda de la misma manera de la cual en la actualidad nos referimos al laúd, el clavecín, el arpa o la lira.

¿Cuáles son tus planes a corto plazo?

Los últimos seis meses han sido un torbellino, con lo cual la agenda ha estado cargada de viajes entre Sudamérica, Estados Unidos y Europa, dentro de lo cual destaco la invitación al Bass Player Live 2011, NAMM

2012, Musikmesse 2012 y este fructífero paso por España.

La próxima actividad relevante será una gira por Europa patrocinada por Markbass a contar de Julio de este año 2012 que me tendrá presentándome en varios países de este continente, incluido España nuevamente. Serán dos ciudades por país, ya los mantendré informados oportunamente de todos los detalles en mi [WEB](#) y en mi [FACEBOOK](#)

José Manuel López



Matías Eisen

Eficacia en las 4 cuerdas

Matías es un bajista nacido en Buenos Aires y residente en España desde hace ocho años. Compagina su carrera como sideman de artistas, fundamentalmente de pop-rock, con su proyecto personal del que acaba de grabar un disco 'Puzzle'. Hemos hablado con él para Bajos y Bajistas.

¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Se dió de una forma muy natural. Antes de empezar a tocar estudiaba interpretación y en realidad, en ese momento, el músico de la familia era mi hermano. Tiene tres años más que yo. Él no tocaba el bajo pero sus colegas, sí. Fueron ellos los que acabaron llevándome por ese camino. Sobre todo me enseñaron discos con diferentes bajistas con los que puede empezar a descubrir las posibilidades que tenía este instrumento. No hizo falta convencerme, ni lo dudé.

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

Es complicado definirlo ya que tuve que estudiar y tocar muchos estilos desde el primer día que me colgue el bajo. Me cuesta, incluso definirlo a día de hoy. Es evidente que desde hace unos años trabajo más dentro del pop y el rock (con diferentes artistas) pero mi disco está más relacionado con el jazz y el funk. No lo sé, quizás debería definirlo el que me escuche o conozca bien mi forma de tocar pero sí te puedo decir que me siento un bajista de la vieja escuela. Respeto mucho, y cada vez más, lo auténtico. Lo tradicional.



Trato de amplificar el sonido de mis dedos de la manera más natural posible.

¿Y tú sonido?

Cómo te decía antes me gusta lo tradicional (que no implica que sea menos moderno) y siempre trato de encontrar personalidad y autenticidad sin perder las raíces de la música y los estilos que toco. Considero que eso no hay que perderlo nunca. Tocamos un instrumento que es eléctrico con lo cual el sonido ocupa un lugar muy importante. Trato de amplificar el sonido de mis dedos de la manera más natural posible.

¿Cuál fue tu primer bajo?

Mi primer bajo se lo compre a un amigo con mis ahorros a los 13 años y fué un "Faim" (for export) modelo "Jazz Bass" (de fabricación nacional). No tengo ni idea de la cantidad de bajos que exportaban pero creo que no eran muchos. Al menos eso es lo que figuraba en la placa de detrás. Vamos, que era un bajo económico y también tenía una modificación en la microfonía. Le habian puesto pastillas dimarzio y eso lo hacía "menos malo". Los tiempos han cambiado mucho. Y los bajos. Ahora veo a mis alumnos con bajos impresionantes.

4, 5 ó 6 cuerdas, pasivo o activo, singles o humbuckers, ... ¿Cuál es tu "setup" preferido? ¿Por qué?

Prefiero usar pasivo, siempre. Casi todos mis bajos son pasivos. Creo que el sonido más autentico y natural esta ahí, aunque hay bajos activos que suenan increí-

bles. Yo empecé con bajos de 4 cuerdas y me acostumbré mucho a ellos. Luego me compré un "Music Man Stingray" de 5 (activo) que usé muchísimo (sobre todo para trabajos dónde la quinta cuerda me permitía ese registro diferente a la hora de acompañar a cantantes o tocar arreglos compuestos por teclistas donde usaban mucho notas que en el bajo de cuatro no tenemos). Pero fue muy complicado encontrar un buen bajo de 5 que me funcionara bien en todo el mástil y, además, los bajistas a los que más admiro solían usar bajos de 4 e incluso empleaban el mismo bajo para tocar diferentes estilos. El bajo de 6 cuerdas casi no lo toqué. Me parece muy interesante pero yo no me siento cómodo con él y nunca lo necesité.

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

Tengo varios (casi todos de 4 cuerdas) y me gusta usarlos todos siempre que puedo. Me gustan más los bajos antiguos ya que creo que tienen un "algo". Cuentan con historia y eso se escucha luego. Suelo usar para muchísimos estilos mi "Fender Jazz Bass" (vintage 1973). Es mi caballito de batallas. También tengo un "Fender Telecaster" (del 68) y dos "Hofner" (uno violín del 66 y otro Club bass del 68) con los que grabo mucho. Otro de mis bajos es un "Fender Jazz Bass fretless" (del 90). Y los únicos bajos que uso de fabricación actual que me parecen que mantienen la esencia y respetan la tradición (sobre todo por que están inspirados en

el trabajo de Leo Fender) son los bajos "LAKLAND" (made in U.S.A) que uso desde hace 7 años y de los que también fui endorser. Tengo un "Bob Gloub Skyline" con cuerdas flat con un sonido más Motown y tenía uno de 5 cuerdas Joe Osborn U.S.A que me mandé hacer a medida con pre J-retro. ¡Excelente! Ahora estoy detrás de un "Rickenbacker 4001" para sumar a la familia.

¿Y tu "Backline"?

Hace muchos años que uso y soy endorser de los amplificadores AMPEG y de las cuerdas D'addario (XL 045-105). Ahora llevo en gira con Dani Martín un cabezal Ampeg VR (todo a válvulas) con una pantalla Ampeg 4X10 SVT-HLF. También uso mucho para tocar en garitos un combo Ampeg B-200R muy en estilo vintage que trae una pantalla de 15 y que ¡suena increíble!

¿Qué bajistas te han influido más en tu forma de tocar?

Escuché a muchísimos bajistas y te podría nombrar a algunos con los que más me siento identificado. Pero los que más me han marcado fueron mis profesores y sobre todo Pablo Santos y Gustavo Gilles, hay algunas clases que las recuerdo cómo si fuesen hoy. El bajista que más me impresionó (en directo) por su actitud y buen gusto fue Marco Mendoza. El "feeling" de Marcus Miller asusta

y Pino Palladino tiene muy buen gusto. Otro que me encanta es Justin Meldal Johnsen que también es muy "pro-vintage". A veces trato de ponerme en la piel de alguien que admiro. Intento averiguar como toca, como piensa...considero que es un buen ejercicio para comprender bien el estilo de alguien y entender la concepción del instrumento. Cómo ves admiro a muchos pero trato de ocuparme y preocuparme por mi sonido, por mi forma de ser y de tocar.

Tienes un currículum que impresiona, después de haber trabajado como bajista, director musical en incluso productor y arreglista en tu Argentina natal ¿Qué te hace venir a España?

Tuve mucha suerte ya que siempre me rodeé de músicos increíbles (incluso algunos tocaban mejor que yo). Eso me hacía ponerme "las pilas" y estar bajo presión. Sentir que quería dar lo mejor de mi mismo y siempre mejorar. Después de un largo recorrido en Argentina y de vivir muchas experiencias supongo que me invadió la idea de conocer a más gente y de cambiar radicalmente lo que venía haciendo hasta el momento. Viajar y vivir en otro sitio dónde no conociese a nadie. En ese momento es lo que pedía el cuerpo. Era lo que necesitaba. Mis padres también estuvieron viviendo fuera (cinco años en Alemania) y creo que esa energía (la de "conocer mun-

do") estaba siempre en el aire. Algo, que por cierto, se lo recomiendo a cualquiera que se anime.

Aquí en España tampoco te has quedado corto, además de ser bajista habitual de Coti y actualmente con Dani Martín, has trabajado en giras o en grabaciones con artistas como Fabu-la, Mercedes Ferrer, Julieta Venegas, Najwa Nimri, La sonrisa de Julia, Conchita, Luis Ramiro, Nena Daconte, Chila Lynn, etc. ¿Cuál de todos ellos crees que te ha influido más en tu carrera profesional?

Suena un poco trillado decir que de todos aprendí algo. Pero es así. Además saco lo positivo de cada artista con el que toco y suelo implicarme muchísimo en cada trabajo. A veces, creo que incluso ¡demasiado! Los artistas con los que he compartido y comparto historias, viajes, momentos, conciertos...me hacen crecer profesional y personalmente. Todo suma. Con Coti llevamos casi diez años de recorrido. A él y a sus músicos los considero cómo mi segunda familia. Con la que he vivido grandes momentos.

En el Bassday nos diste un adelanto de tu disco "Puzzle" donde colaboran músicos como: Adrian Schinoff (productor del disco), Federico Gonzales Peña, Pedro

Los artistas con los que he compartido y comparto historias, viajes, momentos... me hacen crecer profesional y personalmente. Todo suma.

Barceló, Moisés Sanchez, Josemi Carmona, Gene Lake, Marcello Novati, Jerry González, Luis Dulzaides, etc. Cuentanos esta experiencia y cómo se consigue contar con músicos de ese nivel para que colaboren en tu proyecto personal.

Sí. Estoy muy entusiasmado con este disco. La verdad es que la idea de las colaboraciones surgió casi, al final de grabarlo todo. El disco está producido por Adrian Schinoff. Él fue el que insistió. El que tuvo la idea de grabar mi música y es una de las piezas más importantes de este puzzle. Pero cómo con casi todo luego se han ido sumando otras piezas (otras colaboraciones) que han ido en-

cajando de una forma muy natural. Me encanta la implicación que han tenido los amigos y los músicos y artistas con los que he podido contar. Me sorprendió que cuando les propuse formar parte del proyecto (grabar algo) que la respuesta de todos fuese (sin pensarlo) un “sí claro”. Se han implicado mucho todos y eso ha sido un plus de motivación importante. Es un honor para mí contar con tanto “crack”. Ni te lo imaginas...

¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

La verdad es que no hay mucho secreto: ser sólido, muy seguro, buen sonido y tener un buen tempo (fundamental). Sobre todo saber escuchar al resto de los músicos que están tocando contigo para aportar lo que haga falta. Constancia y pasión. ¡Ah! y claro... nunca dejar de estudiar.

¿A qué bajistas o bajistas nacionales admiras más por su trayectoria y cuéntanos si alguno ha ejercido algún tipo de influencia sobre ti?

Hay muchos que realmente me han marcado. En España tuve la suerte de conocer a bajistas increíbles (que además se han convertido en buenos amigos). Es el caso de Paco Bastante que es súper sólido o el gran Gere que tiene un disco buenísimo. Pero hay 2 bajistas con los que sigo teniendo mucho contacto desde que llegué hace 10 años y que me marcaron mucho. En Argentina escuchaba bastante al grupo Ketama y el sonido del bajo de Antonio Ramos “Maca” (en esas grabaciones) me parece admirable y muy personal. Es un grande. Cuando llegué a Madrid tomé una clase de flamenco con él y desde ese día seguimos siendo muy amigos. Él siempre mostró mucho interés por mi disco y de eso no me olvidaré nunca. Además también ha co-



laborado en mi álbum Josemi Carmona. Jamás imaginé que eso pudiese pasar y es todo un honor para mí.

Marcelo Fuentes fue un gran motivador y desde que aterricé en España me ha enseñado mucho (sin ocultar nada). Él es un bajista inmenso que grabó más de 300 discos y quizás me quede corto. Tiene un peso impresionante para tocar cualquier estilo y, además, lo hace con mucha facilidad. Es un gran amigo al que quiero mucho.

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

Hay discos de grandes bajistas que siempre son recomendables pero prefiero decirte 3 artistas que me marcaron mucho y que considero que son personas distintas que no han parado de reinventarse. Todo lo que hizo (y hace) Paul McCartney con el bajo me va a emocionar siempre. Su sonido y sus líneas. Stevie Wonder es el músico que todos quisiéramos ser (¡no puede existir más talento!) y Miles Davis cambió la dirección de la música varias veces en la historia y siempre contó con los mejores bajistas de la época.

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

Ahora estoy muy centrado en la gira de teatros con Dani Martín donde pueden escucharme. Hicimos un trabajo muy bueno con el batería (Carlos Gamon), todos sus músicos. Grandes artistas y personas con los que disfruto mucho. Al margen de mi trabajo como bajista también. Doy clases de bajo, como ya te he comentado mis profesores me marcaron tanto que disfruto con la idea de poder aportarles algo a mis alumnos. Vienen con inquietudes y me enriquece poder transmitirles mis conocimientos y mi experiencia cómo bajista. Es genial.

Además el día 10 de junio saldrá a la venta mi disco “PUZZLE”. Producido por Adrián Schinoff, Es mi primer trabajo cómo solista. Un disco instrumental donde el bajo es la voz principal. Editado por el sello Youkali music gracias a Thomas Schindowski el director del sello.

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

Actualmente estoy escuchando a diferentes grupos y artistas nuevos, por citarte a algunos: Sondre Lerche, Russian Red, Phoenix, Ron Sexsmith. Y como bajista recomiendo los discos de Gere “La gran casa”, y el del Maca “Mira que te diga”.

Para encontrar más información o contactar con Matías podéis hacerlo en su [WEB](#), facebook o en twitter: @matiaseisen

Dani Boronat



Dani Noel

El tumbao en la sangre

Dany es un bajista nacido en La Habana, donde se graduó en guitarra clásica pasando luego a tocar el bajo acústico con artistas como Omara Portuondo o Pío Leiva. Viaja a Europa y gira con Celia Cruz. Milita en el cuarteto Italuba bajo la dirección de Horacio "El Negro" Hernández siendo nominado al Grammy su CD Italuba1. Ha tocado con grandes artistas de jazz latino como Bebo y Chucho Baldés, Giovanni Hidalgo etc. Graba su propia música, tiene dos CD editados además de material didáctico para bajo en formato de libro/CD.

¿Cómo fueron tus inicios? ¿Qué recuerdas de ello?

Mis inicios en el mundo de la música pudiéramos decir que fueron algo inducido por mis maestros de primaria, para mantenerme entretenido, aunque en casa siempre existió la influencia de mi padre ya que el toca guitarra y laúd, que aprendió de manera autodidacta. Cuando decido que quiero aprender, mi padre se pone a la tarea de enseñarme lo que sabe y luego llegan los profesores de música. A partir de ahí comienzo con mis escasos 10 años de edad, a participar en festivales y concursos, hasta que llega la etapa profesional. Así fueron mis inicios y lo recuerdo con una gran satisfacción porque fueron estupendos y únicos.

¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Como te dije antes comencé estudiando guitarra y me gradúe en el conservatorio de guitarra clásica. Pero ya en el ámbito profesional formaba parte de una agrupación que fusionaba música caribeña y el instrumento que yo tocaba no era precisamente la guitarra y mucho menos el bajo, era el STEEL DRUM. Pero por necesidades de enriquecimiento musical de la agrupación decidimos incorporar el bajo y fue ahí donde empezó la cosa, me llevo a sentir el peso que tiene en la música y el papel fundamental en el ritmo de cualquier género musical. Es por eso que elijo seguir tocando el bajo hasta la fecha.

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

¡Bueno! Es difícil de responder ya que todavía perteneces a la nueva generación, aunque si he sido influenciado como todos, por los grandes de la música, creo que algo muy mío está sin duda alguna en todo lo que hago, teniendo un estilo fresco y muy rítmico en todo mi trabajo, cosa que se puede apreciar en mis dos DVD/libro de Tumbaos donde hay diferentes géneros de música cubana y también en mis discos de latín jazz y fusión con flamenco.

¿Y tu sonido?

Mi sonido es algo que trabajo constantemente, me gusta que sea claro, fluido, profundo y redondo.

¿Cuatro, cinco o seis cuerdas?

Seis cuerdas porque tengo más recursos para poner acordes y para la improvisación y porque ¡Me divierto más!

¿Cuál fue tu primer bajo?

Mi primer bajo me lo hizo mi padre en casa y me dio muchas alegrías, ya después tuve un Fender Jazz Bass

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

Siempre he admirado a los grandes bajistas como Cachao, Joaco Pastorius, Alain Caron, Feliciano Arango... y por ende ellos han influido en mi forma de tocar.

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

Tengo el bajo Laurus, un Baby bass y un contrabajo. Utilizo cada uno de ellos siempre que lo requiera cada trabajo

¿Y tu "backline"?

Uso el amplificador Markbass. Pedales de reverb y chorus

¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

Pienso que para ser un buen músico en general primero se necesita el talento y tener una disciplina de estudio diaria. Creo que ese es el secreto que no es tan secreto.

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

Recomendaría que escuchasen los discos de Irakere,

Pienso que para ser un buen músico en general primero se necesita el talento y tener una disciplina de estudio diaria



Creo que la didáctica forma parte de cualquier músico o artista creador.



Jaco Pastorius , Septeto Ignacio Piñeiro, Weather Report. Particularmente para mí son muy ricos en todos los sentidos musicales no solo para los bajistas.

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

En estos momentos estoy inmerso en mi proyecto de fusión de música cubana con flamenco y latín jazz, a su vez no dejo de colaborar con diferentes artista del ámbito del pop, latín jazz, del flamenco, entre otros. Mis planes futuros son los de difundir mi último CD Tinta Unida y continuar creando y dando a conocer toda la música que llevo dentro

¿Qué nos puedes contar de tu relación con la didáctica, la enseñanza musical?

Creo que la didáctica forma parte de cualquier músico o artista creador. Transmitir conocimientos es una de las grandes satisfacciones de mi vida, dejar una pequeña huella para el desarrollo de alguien es muy importante para mí. Quiero aquí destacar mis dos DVD/Libro de Tumbaos, que es la mayor recopilación de Tumbaos Cubanos para Bajo

con de más de 100 Tumbaos y modos actuales de expresar y tocar la música Cubana y el Latin Jazz en diferentes compases y acentuaciones.

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

La recomendación más certera que les daría a los músicos y en este caso a los bajistas, es que escuchen música buena de cualquier género, estudiar mucho y sobre todo que crean y luchen por su carrera.

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

La música es mi pasión y la buena música de cualquier género no deja de sorprenderme, pero si hay alguna música que me parece interesante son las fusiones del jazz con la música africana.

José Manuel López

G&L

Tribute L-2000 CARVED TOP

Más de una vez he pensado, y seguro que muchos de vosotros también: ¿Cuál habría sido la siguiente creación de Leo Fender de no haber fallecido en 1.991? Primero el Precision, luego el Jazz Bass, después el Stingray... y por último los G&L. Los 3 primeros son los modelos más vendidos, incluso hoy en día, en el mundo entero. Unos clásicos donde los haya, mejor dicho, Los Clásicos con mayúsculas ¡Vaya contribución a la historia de la música! Pero lo cierto es que se quedó ahí, en los revolucionarios diseños para la época de los bajos G&L. Quizás no tuvo suficiente tiempo para convertirlos en clásicos, quizás el peso de sus propias obras anteriores fue más fuerte que sus últimas innovaciones, todo es un suponer perfectamente opinable. El propio Leo Fender llegó a decir, en más de una ocasión, que sus diseños en G&L eran la cúspide de su carrera. Y no nos cabe ninguna duda de que solamente un genio como él podía hacer evolucionar por cuarta vez lo que ya parecía “el logro final”.

Parece mentira que G&L no haya alcanzado las cotas de popularidad a las que han llegado Fender y Musicman. Porque las 3 marcas son hijas del mismo padre y del mismo talento constructivo. No haber contemplado los años 60/70, cuando se gestó lo más grande de la música moderna en términos históricos, es el gran “pecado” de G&L como marca. Porque todos los demás ingredientes los tiene y en algunos supera de lejos a sus hermanas mayores.

Y probablemente, si alguna de las 3 marcas hijas de Don Leo se ha mantenido fiel al método de trabajo,

filosofía de inspiración y pautas de calidad y de control de producción, esa ha sido G&L.

El bajo que traemos para analizar en estas páginas es de sobra un viejo conocido de la gran mayoría de los lectores, el G&L Tribute L-2000. Muchos de vosotros lo habréis probado en uno u otro momento y si no, cuando menos, habréis leído sobre él o conoceréis a algún bajista que lo tiene. Pero lo traemos porque cuando hace ya unos meses salió el modelo “Carved Top”, pensamos que se merecía un reconocimiento explícito desde estas páginas. Por bueno y por bonito.

Lujo Asiático





La serie Tribute de G&L tiene todos los ingredientes para poder ser objeto de deseo

Construcción

La primera impresión al poner los ojos en este bajo es de admiración, porque uno no se imagina que un bajo de 600 y pocos euros puede tener este aspecto tan impresionante.

La construcción del cuerpo de este bajo tiene unas claras reminiscencias que combinan rasgos del Precision y del Stingray, en lo que a su forma se refiere, con lo cual no hace ninguna diferencia con el modelo "normal". Pero el modelo que hoy analizamos, el Carved Top, podríamos decir que es un modelo que adquiere categoría de lujo.

Un lujo por su combinación de maderas para el cuerpo/tapa, algo muy poco habitual en modelos asiáticos y, desde luego nada frecuente en bajos de este precio tan asequible. Y un lujo porque la preciosa tapa de arce flameado, que se superpone sobre un cuerpo de fresno de pantano, tiene una forma tallada (eso

quiere decir "carved top") que lo distingue en elegancia visual de sus hermanos, los "otros" L-2000.

Un lujo también porque el mástil y diapasón de arce están acabados en un barniz brillante estilo "vintage" que contribuyen a que el bajo ofrezca sensaciones, tanto al tacto como a la vista, de instrumento de alta gama con un magnífico aire "retro".

Y, para terminar con los lujos de este atractivo instrumento, una satisfacción comprobar la calidad del acabado en 3 tonos sunburst, digno de un instrumento de 2.000 euros para arriba.

El resto de las características de construcción son las mismas que en todos los L-2000: perfecta y super estable unión del mástil a cuerpo mediante 6 tornillos, puente G&L de gran masa igual que los G&Ls americanos, 21 trastes y clavijeros de origen desconocido pero buen funcionamiento y manteniendo la afinación, peso contenido y ningún cabeceo, ni colgado con correa ni apoyado sobre las piernas.

Electrónica

Para quien no esté familiarizado con los bajos G&L, hemos de decir que el gran avance conceptual que logró Leo Fender con ellos radicó, principalmente, en la electrónica. Y muy conscientes de ello, los directivos y diseñadores de la marca a lo largo de los años han mimado

La serie Tribute de G&L es, y lo decimos con rotundidad y contundencia, una de las mejores opciones, si no la mejor, cuando se trata de producciones asiáticas de modelos análogos fabricados en U.S.A. Muchas marcas han adoptado en los últimos tiempos esta estrategia de producción, porque el mercado no puede sostenerlas con los precios que gastan los modelos americanos, pero en muchos casos los precios de los modelos asiáticos están en un rango aún excesivamente alto y en otros muchos son una auténtica querría.

Pero la serie Tribute de G&L tiene todos los ingredientes para poder ser ob-

jeto de deseo por parte de cualquiera de nosotros, ya seamos profesionales, aficionados, profesores, alumnos, principiantes, hasta guitarristas que de vez en cuando tocan el bajo para grabar en sus estudios. La calidad de construcción está muy por encima de las expectativas habituales de un bajo fabricado en Indonesia, toda la electrónica es U.S.A. idéntica a la de los modelos americanos y el precio, en este modelo en concreto es de poco más de 600 euros. Un cóctel de ventajas prácticamente imbatible.



extremadamente este aspecto, con leves pero agradecibles mejoras que nos han traído hasta los modelos de hoy en día.

Las 2 pastillas son las MFD (siglas en inglés de “diseño de campos magnéticos”), las mismas que se montan en los bajos U.S.A., de imanes con grandes

polos que son parte del secreto de la inmensa señal que libera este instrumento. Las pastillas son regulables en altura para equilibrar lo mejor posible la señal. En nuestra prueba estuvimos un rato largo comprobando la eficacia y conveniencia de estos ajustes de altura en las pastillas y pudimos comprobar que ante tal masa de imanes (dobles en cada pastilla, cuatro en total por cuerda), la regulación precisa de la altura de las pastillas viene muy bien para obtener una dinámica de salida uniforme en las 4 cuerdas.

Y si las pastillas son parte del poderoso corazón sonoro del Carved Top, la electrónica del previo no se queda atrás. Los tres controles giratorios corresponden a volumen, agudos y graves, funcionando estos dos últimos tanto en activo como en pasivo, algo que, hasta donde conocemos, es una característica exclusiva de esta marca (el tener 2 controles de tono en pasivo).

Cuenta además con tres mini-interruptores cuyas funciones son: selector de pastillas, selector de serie/paralelo para el cableado de las pastillas y selector de pasivo/activo/activo con realce de agudos. Como veis, el previo tiene una cantidad de posibilidades enormes, lo que se traduce en máxima versatilidad.

Entorno real de prueba

Una vez descrito en sus características principales, voy a contaros cómo me fue

Enchufarlo al ampli y sentir que allí dentro hay mucho sonido que domar es todo uno.

en el entorno real de la prueba, que se llevó a cabo primero de forma individual en mi estudio (combo SWR RedHead) y a continuación en un ensayo (stack Mesa Boogie M-Pulse 600 + 4x10 + 1x15), en trío durante un rato y en quinteto durante otro rato.

El tacto es super agradable, principalmente porque tiene un peso razonable, porque el trabajo y acabado de los trastes es de mucha calidad, porque no cabecea y porque el barniz vintage brillante aplicado al mástil me gustó sobremanera, ya que me permitió velocidad sin problemas y al tiempo me transmitió sensaciones setenteras que me enrollaron. Porque si con un determinado bajo en las manos no te sientes a gusto, mal vamos. Ya puede sonar a gloria que no terminará nunca siendo “tu” bajo.

Como única pega, y esto es algo perteneciente al terreno de la física personal, hubiese agradecido que el mástil, en el extremo de la cejuela, fuese un pelín más estrecho, porque uno es de manos pequeñas y lo nota, pero repito que eso es algo muy mío y que más puede encuadrarse en un defecto de fabricación de mi cuerpo que del G&L.

Pero enchufarlo al ampli y sentir que allí dentro hay mucho sonido que domar es

todo uno. Señal por un tubo, pegada inagotable, control tonal hasta exagerado en sus extremos y un sonido agresivo y dispuesto a abrirse sitio en la mezcla de la banda como sea. Es lo que tienen esas dos pastillas humbuckers tan grandes, es lo que despiden la resonancia del cuerpo de fresno, es lo que se espera de un diapasón de arce y es la consecuencia lógica de un previo diseñado para que no se pierda, ni se esconda, una sola nota de las que toquemos.

Empezamos por utilizarlo en pasivo, y ya la señal es mayor incluso que la de muchos bajos activos. La paleta tonal fue suficiente para cubrir todos los estilos y todas las formas de tocar. Con los dedos resultó directo y sorprendentemente redondo, con la púa una bestia y haciendo slap resuena en graves y salta en agudos a la vez deliciosamente.

Seleccionando solamente la pastilla de mástil, tuvimos sonido de Precision, o muy cercano. Con solo la pastilla de puente, Stingray puro. Y juntas, G&L con todas sus consecuencias y su carácter.

Quiero aclarar que no penséis ni deduzcáis de mis palabras que este bajo es más una metralleta que otra cosa. Cuando activé el previo, con ligeros mo-



vimientos de ecualización conseguí timbres muy graves y redondos cuando quise, y también conseguí tonos nasales y solistas cuando me lo propuse. Son muchas las posibilidades a manejar y por lo tanto es fácil encontrar casi cualquier color de la paleta de sonidos necesarios en un bajo.

Y eso por no mencionar el selector de series/paralelo en el cableado de las pastillas, que te transporta desde un sonido muy medioso y cortante hasta otro menos brusco y más lleno de frecuencias fundamentales.

Los guitarristas/teclista de mi banda tardaron un buen rato en hacerse amigos del bicho. Lo miraban con ojos de plato, porque no se creían que un bajo tan bonito y tan potente costase tan poco, pero recelaban porque el bajo sonaba tan presente que igual iban a tener que ceder más miradas de las que les gustaría en el próximo bolo.

Conclusiones

Probablemente sea un bajo que enamora a primera vista, porque es precioso, y luego enseguida descubres que tiene una personalidad tan atractiva como difícil. Hay que entenderlo y trabajarlo, pero eso es lo que tienen las personalidades interesantes, que son complejas aunque por el contrario son únicas. Irás descubriendo que todo está ahí por algo, que en la evolución que ideó Leo Fender tenía todo un porqué y que mereció la pena porque nos llevó a dar otro paso más en el universo sonoro de los bajos.

Se me antoja casi un imposible tener un instrumento con estas posibilidades, esta belleza de acabado y que suene tan bien como este G&L Tribute L-2000 Carved Top. Y si me crees, te diré que conozco a algún bajista de renombre, incluso entrevistado en estas páginas en un número anterior al que he visto ya varias veces con este bajo en directo en grandes escenarios. Porque no solo es atractivo al ojo, es que ¡suena que te ...!

Jerry Barrios

FICHA TÉCNICA	
MARCA	G&L
Modelo	Tribute L-2000 Carved Top
Cuerpo	Fresno de pantano
Tapa	Arce flameado
Mástil	Arce acabado "vintage gloss"
Diapasón	Arce acabado "vintage gloss" 12"
Cejuela	Sintética, anchura 44,5mm
Trastes	21
Puente	G&L Saddle Lock de alta masa
Hardware	Cromado
Clavijero	Estándar
Controles	Volumen, agudos (activo/pasivo), graves (activo/pasivo), selector de pastillas, selector serie/paralelo, delector activo/pasivo/activo con realce de agudos
Entrada Jack	Estándar 1/4"
Pastillas	2x G&L Magnetic Field design Humbuckers
Acabado (Color)	3 tonos sunburst
Distribuidor	Sadepra
Cedido por:	Todobajos

Waterstone

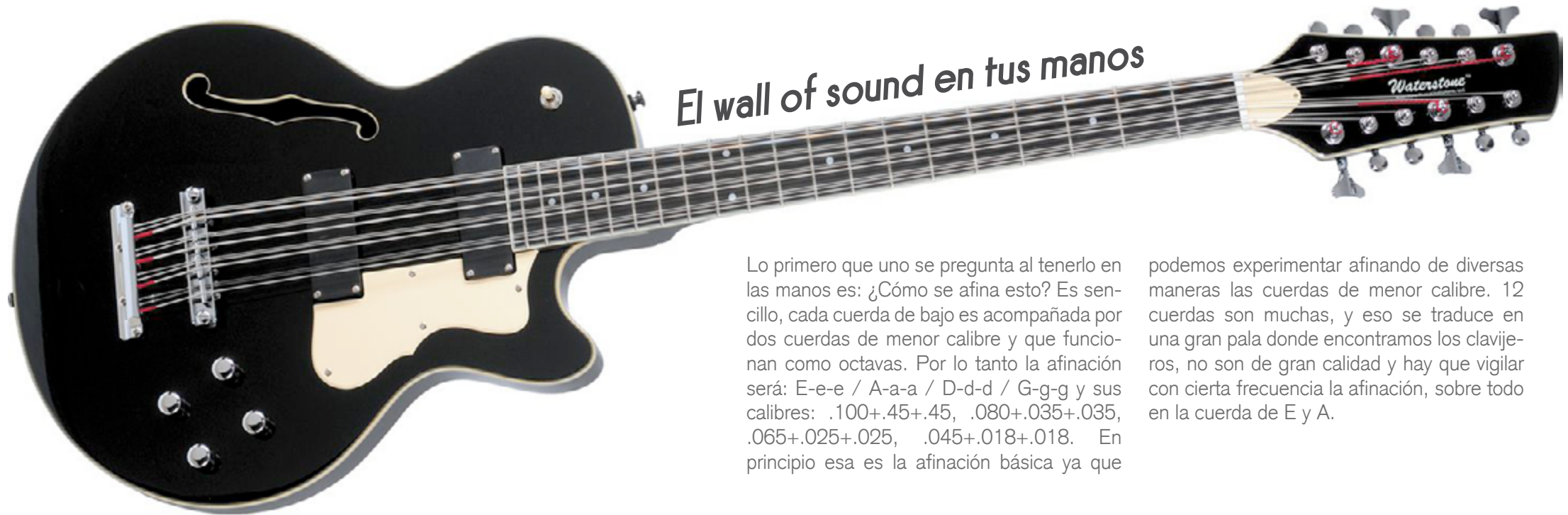
12 TP-2

Waterstone es una compañía que vende bajos y guitarras con una estética muy marcada inspirada en los años sesenta principalmente, aunque en su catálogo también encontraremos instrumentos de corte más tradicional. El bajo TP-2 esta construido en Korea por Saein Musical Instruments Company, 12 cuerdas y semiacústico, dos características que le otorgan un sonido e imagen muy particular. El modelo que nos ocupa es un instrumento signature del bajista de Cheap Trick Tom Petersson.

El wall of sound en tus manos

Lo primero que uno se pregunta al tenerlo en las manos es: ¿Cómo se afina esto? Es sencillo, cada cuerda de bajo es acompañada por dos cuerdas de menor calibre y que funcionan como octavas. Por lo tanto la afinación será: E-e-e / A-a-a / D-d-d / G-g-g y sus calibres: .100+.45+.45, .080+.035+.035, .065+.025+.025, .045+.018+.018. En principio esa es la afinación básica ya que

podemos experimentar afinando de diversas maneras las cuerdas de menor calibre. 12 cuerdas son muchas, y eso se traduce en una gran pala donde encontramos los clavijeros, no son de gran calidad y hay que vigilar con cierta frecuencia la afinación, sobre todo en la cuerda de E y A.



Un bajo con mucha personalidad, construido para hacer musica Rock en todas sus variantes

PALA Y MASTIL

Encontramos el primer pero en la pala, debido a su tamaño y número de clavijeros, su peso provoca un cabeceo considerable, pero que hemos disimulado con una correa de cuero ancha, algo imprescindible y a tener en cuenta antes de colgarnos el bajo.

El mastil es de arce con acabado brillo, escala 32", cejilla plastica de 48mm, doble alma y presenta un perfil en "D", es comodo al tacto y su acabado es correcto. Como casi todos los instrumentos hechos en Korea su mastil se ajusta con dificultad siendo imposible un ajuste perfecto de su doble alma. El diapason de palorrosa presenta un binding color crema y un trabajo de trastes poco trabajado, siendo necesario el trabajo de un luthier para que lime levemente algunos trastes superiores, algo que no es indispensable ya que no es bajo

pensado para tocar en registros altos. La acción de las cuerdas es mas tensa que de costumbre, algo que no es negativo pero que combinado con sus poca facilidad para ser ajustado de forma optima dificulta levemente la digitación, no es un bajo para hacer slap ni tapping, se presta para lineas melodicas otorgando un sonido muy particular.

CUERPO Y ELECTRONICA

El cuerpo, tal y como hemos comentado es semiacustico, presenta dos pastillas tipo "soapbar" pasivas, su sonido es pobre y poco definido, a pesar de ello destaca su redondez y caracter. Para poder dar una opinion contrastada de su sonido instalamos unas Seymour Duncan Basslines SSB-4. El resultado fue muy satisfactorio, conseguimos nitidez, presencia y calidad en su sonido. Los controles son estilo Les paul: volumen y tono para cada soapbar con un selector de pastillas. El acabado del cuerpo es negro brillo y con biding crema al igual que el mastil. En canal limpio se consiguen un sonido que puede recordar a un chorus y un armonizador, pero con mayor viveza y calidad. Con canal de distorsion el bajo gana puntos ya que se produce un autentico y personal "wall of sound", donde nuestros oidos no echan en falta ni una guitarra ni un teclado acompañando.

Su "F-hole" ademas de poder tocar en casa sin necesidad de conectarnos a

ningun amplificador, nos da la oportunidad de ver un adhesivo de waterstone firmado a mano por Tom Petersson, un detalle que agradecemos los fans de Cheap Trick. El puente es tipo Tune o matic, funciona correctamente aunque no es de gran calidad ni permite un ajuste optimo.

CONCLUSIONES

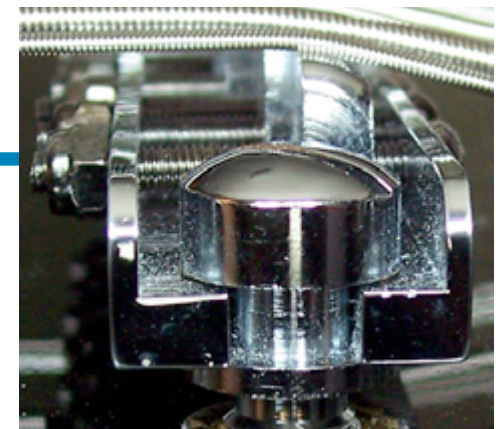
El Waterstone TP-2 12 cuerdas, es un bajo correcto que destaca por sus características unicas en su gama: 12 cuerdas, semiacustico, look 60s...para encontrar un bajo semiacustico 12 cuerdas parecido tenemos que buscar en Hamer Guitars, su celebre B12A que lo triplica en precio y en prestaciones. Bajistas como Jeff Ament de Pearl Jam o Doug Pinnick de King's X hacen uso de bajos de 12 cuerdas. Un bajo con mucha personalidad, construido para hacer musica Rock en todas sus variantes y que esta destinado a los bajistas que buscan personalidad y nuevos sonidos.

Gastón Nosiglia



FICHA TÉCNICA

MARCA	Waterstone
Modelo	12 TP-2
Cuerpo	Caoba semiacústico
Mástil	"D"
Diapasón	Palorrosa
Cejuela	48mm, plástico
Trastes	Medium Tapered
Puente	Tipo tune-o-matic
Hardware	Waterstone
Clavijero	Waterstone
Golpeador	Plástico
Controles	2 volumen, 2 tono, selector pastilla
Entrada Jack	Lateral
Pastillas	Waterstone Soapbar pasivas
Acabado (Color)	Negro brillo con biding crema



SWR marcus miller

preamplificador profesional



A finales de 1970, el sonido SWR sólo existía en la mente del fundador de la compañía, Steve W. Rabe. Simplemente pensaba que los amplificadores de bajo podían y debían sonar mejor y su meta era cubrir las necesidades de los bajistas profesionales del más alto nivel. Durante algún tiempo se dedicó a visitar estudios de grabación de Los Ángeles preguntando a los profesionales qué buscaban y qué pensaban sobre lo que para ellos sería el amplificador de bajo ideal.

El propio Marcus lo define como

“El eslabón perdido entre tu bajo y un gran sonido”

La mayoría de estos bajistas de primer nivel terminaban señalando los monitores de estudio, de máxima calidad, y diciendo que lo que querían es que su bajo sonase por su amplificador de la misma forma que sonaba en esos monitores. En otras palabras: con alta fidelidad, con limpieza, con cuerpo, con peso y con todo el espectro de frecuencias, sin pérdidas. Con esa ideología nació SWR después de mucho trabajo e investigación, en 1984. Desde entonces hasta aquí han pasado ya 28 años y muchos modelos que el mercado ha convertido en emblemáticos: el combo Redhead, las pantallas Goliath o el combo para bajos acústicos Babyblue, por citar sólo algunos.

Curiosa e ingeniosa definición (“el eslabón perdido entre tu bajo y un gran sonido”) la que utiliza el señor Marcus Miller para describir lo que para él significa esta poderosa pieza de equipo, ideada por él en base a su dilatadísima experiencia en estudio y directo y ejecutada por los ingenieros de la prestigiosa marca americana SWR. En cuanto entremos en harina veremos que, casi tres décadas después, la filosofía que alienta los nuevos productos de la marca

sigue siendo la misma que en sus orígenes: el mejor sonido y calidad posibles y el máximo control del resultado final en las manos del músico.

¿Y quien mejor para compartir propuestas y experiencias que el indiscutible y figura mundial Marcus Miller? ¿Quién mejor que uno de los bajistas con las ideas más claras, el sonido más definido y reconocible y la exquisitez como bandera de todo lo que hace? ¿O se te ocurre alguien que, habiendo influido de manera decisiva en una generación de bajistas y habiendo alcanzado las cotas que él hay logrado alcanzar también como productor, pudiese ser más adecuado para diseñar un preamplificador definitivo para uso en estudio y directo? La elección no podía haber sido más acertada.

Porque te anticipamos, como podrás comprobar a lo largo de esta lectura, que estás ante una herramienta definitiva para dar forma a tu sonido de bajo de la manera más exigente. Pero vamos a desgranar el previo sin más preámbulos, que hay mucha tela que cortar. La prueba esta vez se ha hecho exclusivamente en la soledad del laboratorio de pruebas, a diferencia de otras ocasiones en las que nos hemos llevado un ampli al local y a algún bolo para poder ofrecer las tres visiones principales (laboratorio, ensayo y directo). La complejidad del aparato no permitía otra cosa, a menos que hubiésemos dispuesto de meses para probarlo y escribir, lo cual no era el caso.



CONSTRUCCIÓN

Empezaremos por decir que no es muy frecuente que una marca de amplificación para bajo diseñe y comercialice este tipo de preamplificadores. Lo habitual es ver como proliferan los pequeños previos en forma de pedal, más manejables y baratos pero, por supuesto, a años luz de distancia en posibilidades de conformación del sonido y también a mucha distancia del que hoy analizamos en lo que se refiere a calidad y prestaciones profesionales de alta gama. Dicho de otro modo, yendo mucho más allá de “agudos, graves, simulador de válvulas y salida balanceada”. Todas las posibilidades de dar forma al sonido de un bajo están recogidas en este preamplificador.

Construido en aluminio anodizado azul, la impresión constructiva es de gran robustez a la vez que de ligereza. Puede utilizarse montado en rack (2U), esperable en un componente profesional polivalente para directo o estudio, o independientemente colocado sobre la superficie de una etapa de potencia, de

una pantalla, etc. Sus dos asas laterales frontales permiten un comodísimo transporte.

Su color frontal azul le confiere una identidad visual inmediatamente reconocible, algo por cierto muy típico de la marca que a lo largo de su historia ha hecho muchos modelos personalizados por el color de sus frontales. Quizás comprometa un poco la robustez general el hecho de que los botones sean de plástico, pero es algo que resulta inevitable si se pretende que el preamplificador no pese un quintal.

La distribución frontal/trasera es muy ortodoxa, con todos los controles y entradas en la parte delantera y todas las salidas y sección de alimentación en la parte trasera.

PANEL FRONTAL: ENTRADAS Y CONTROLES

Entradas

Si comenzamos de izquierda a derecha, en primer lugar encontramos dos entradas idénticas con un botón “select” que

permite seleccionar una u otra. Estas dos entradas no son las típicas que encontramos en un ampli (para bajos activos y bajos pasivos), sino que son exactamente iguales pero permiten la conexión de 2 bajos al mismo tiempo al preamplificador, algo muy útil para directo si vamos a cambiar de instrumento a lo largo de la actuación una o más veces. Luego, cuando recorramos las prestaciones del panel posterior, veremos que hay una tercera entrada especialmente pensada para conectar el bajo cuando se utiliza un sistema inalámbrico.

A continuación nos encontramos con un utilísimo botón “mute” para silenciar el sonido en caso de querer afinar o entre canción y canción, por ejemplo, y un atenuador (“pad”) que disminuye en 10dB la señal de entrada procedente del bajo, que conviene usar cuando conectemos un bajo activo o con excesiva señal, así como siempre que se ilumine el indicador luminoso de saturación (“clip”) si no queremos que la señal distorsione.

Por último, en esta primera parte del panel frontal encontramos el control de ga-

Construido en aluminio anodizado azul, la impresión constructiva es de gran robustez a la vez que de ligereza.

nancia "Gain", cuya función es la clásica de aumentar o disminuir la ganancia de la señal de entrada con la que se va a excitar el resto de secciones del preamplificador. A mayor ganancia más saturación en el sonido y a menor ganancia más limpieza. Su combinación adecuada con el volumen general o "Master", situado al final del recorrido de la señal, nos dará mayor o menor intensidad de volumen del sonido con mayor o menor limpieza.

Ecuación

El primer bloque de controles relacionados con la EQ que encontramos es la sección "Bass Intensifier", que como su nombre indica, es un intensificador de graves, algo muy interesante para elevar la gordura y peso en graves del sonido. Una vez activado con el botón que existe para ello o mediante el pedal que acompaña al preamplificador, es mucho lo que se puede levantar el "suelo de graves" del bajo mediante el control de nivel "Level" y mucho también lo que se puede precisar gracias al control "Cutoff", que establece la frecuencia de intensificación desde 80Hz a 200Hz.

Debajo encontramos el "Aural Enhancer", una de las señas de identidad de SWR con copyright desde hace muchísimos años. El Aural Enhancer fue desarrollado para "extraer" las frecuencias fundamentales de las notas graves del bajo, reducir las frecuencias que enmascaran lo más rico de dichos fundamentales y realzar los agudos más transitorios para que no se pierdan y salgan a la luz. Para entender cómo funciona, hay que pensar en una curva tonal variable que cambia según la posición en la que situemos el control. Cuanto más se sube (más se abre hacia la derecha), más se realzan unos puntos con-

cretos de frecuencias, sobre todo graves y agudas, cuyo corte está establecido en frecuencias diferentes a las de la ecualización convencional.

El punto dulce para muchos usuarios que recomienda SWR, y para mí también porque así lo pude constatar en la prueba, es en torno a la posición de las "2 en punto", donde se consiguen unos graves fundamentales poderosos y unos agudos nítidos y muy perceptibles. Más allá de esta posición los medios se enmascaran demasiado, haciéndose el efecto excesivamente pronunciado.

Y llegamos al bloque de la ecualización propiamente dicha, el corazón nuclear para que el sonido tome un tono u otro. Aquí nos encontramos con 2 válvulas 12AX7, que confieren buena parte de la personalidad tonal a este preamplificador, capaces de imprimir un carácter especial, cálido y claro a la vez, cuando se ponen a trabajar mediante la ecualización. Es en estos controles donde reside la máxima versatilidad para dar color a nuestro sonido de bajo, pero hay que llevar mucho cuidado. ¿Por qué? Muy sencillo: porque estamos ante un arma tan poderosa que si no la utilizamos bien puede volverse en nuestra contra.

Los controles de Graves ("Bass") y Agudos ("Treble"), situados en los extremos de la sección, son de gran sensibilidad, ejerciendo un recorrido de recorte/realce de sus respectivos espectros de frecuencias que abarca desde los -15dB hasta los +15dB. Pero donde radica la complejidad, y por tanto las casi infinitas posibilidades, es en los tres controles semiparamétricos de medios, con los cuales se puede intervenir en las bandas de medios-graves ("Low"), medios-medios ("Mid") y medios-agudos

("High"), seleccionando la frecuencia de actuación de cada uno de ellos y el nivel de realce o recorte mediante controles concéntricos. Esto significa poder matizar estupendamente los graves más alejados de las frecuencias de retumbe, los medios más centrales, aquellos que pertenecen a las frecuencias que mejor se abren paso en la mezcla, y los agudos más lejanos de las frecuencias de tintineo. Experimentar con todos estos controles es un deber, hasta encontrar lo que queremos (que estará "ahí" con toda seguridad), pero hay que tener paciencia y moverse por las variaciones a ritmo lento y sin brusquedades, porque su capacidad de cambio es tan grande que podemos desplazarnos a terrenos sonoros poco útiles si no maniobramos con cautela.

En más de una ocasión le hemos oído (o leído) decir al propio Marcus Miller que no entender ni saber manejar las frecuencias medias es la fórmula segura de arruinar un sonido. Todo el bloque de ecualización descrito puede activarse o desactivarse mediante un botón interruptor de "bypass" o por medio del pedal incluido que activa/desactiva aquellas funciones que también pueden activarse/desactivarse con botones en el panel frontal.

Compresión

Pasemos ahora al compresor. La compresión es otro de los elementos claves en la conformación de un sonido, y se diferencia de la ecualización en que en vez de afectar al tono afecta a la dinámica. Un compresor, básicamente, lo que hace es recoger la energía sonora de una nota y redistribuirla. Por ejemplo, si tocamos con una gran dinámica, es decir con gran diferencia de intensidad entre las notas tocadas con más fuerza y las tocadas con menos fuerza, el compresor recoge la energía inicial que siempre se encuentra en el ataque de la nota y "traspasa" la energía sobrante a la parte final de la nota, donde por naturaleza el sonido decae. El resultado es que las notas se igualan entre sí, evitando los picos y altibajos,

obteniendo una mayor uniformidad en el sonido y elevando el “sustain” gracias a esa redistribución de energía que consigue que la nota sea similar en su inicio y en su término, alargando la “vida” sonora de la nota hasta que se extingue su sonido. Dicho así parece jauja, pero obtener el rendimiento óptimo de un compresor requiere mucha destreza en su manejo y, por supuesto, calidad intrínseca en el propio compresor. El compresor de este preamplificador nada tiene que envidiar a los compresores profesionales de alta calidad de los estudios, con lo que puedes estar bien tranquilo en cuanto a su prestaciones. Ahora sólo falta que cada cual se trabaje su sonido con la dosis de compresión que le guste, si es que

modo cuánto queremos quitar del principio de la nota) y “Release” (gradúa el tiempo que tarda el desaparecer el efecto de compresión antes de traspasar el umbral establecido). Al igual que con la ecualización, requiere mucha experimentación y nunca ajustes extremos.

Por último, la actuación del compresor es elegible mediante un botón que sitúa la compresión antes o después de la EQ, lo cual tiene también una notable incidencia en el resultado final del sonido. Otro campo más a experimentar y a elegir según los gustos de cada cual y otra muestra más de la extrema versatilidad de este preamplificador de SWR. También puede activarse o desactivarse en el panel frontal o en el pedal de control.

realzar un pasaje o fragmento solista del bajo. Además le han añadido una guinda sorprendente al pastel en forma de control concéntrico, pudiendo también regularse si incorporamos más o menos compresión a esta función de realce, dado que la compresión aumenta el sustain, algo muy atractivo en un sonido solista.

Un control de mezcla para el lazo de efectos externos que se pueden conectar al preamplificador (“Efx Blend”) y un volumen general (“Master”) completan los mandos y secciones del panel frontal.

PANEL POSTERIOR

El panel posterior es mucho más “previsible” aunque también nos guarda alguna que otra sorpresa interesante, porque lo tiene todo y más. Cuenta con los típicos jacks de envío/retorno para lazo de efectos, salida directa para conectar un afinador y otro jack para la conexión del pedal de control que activa/desactiva el intensificador de graves, la EQ, el compresor y el “boost”.

Donde radica lo más excelente es en el desdoblamiento de dos salidas balanceadas XLR, una para el envío de señal a una etapa de potencia y la otra para actuar como caja de inyección directa de altísima calidad. Veamos cada una.

Hasta ahora no lo habíamos mencionado por tratarse de una obviedad, pero hay que recordar que el SWR Marcus Miller Preamp se trata de un preamplificador exclusivamente, por lo que necesita imprescindiblemente ser conectado a una etapa de potencia o, en su defecto, a la sección de potencia de un amplificador que permita la entrada sorteando su propio preamplificador incorporado (ciertos modelos de alta gama de algunas marcas lo permiten). Recomendamos la etapa POWER 750 de SWR, con la que nosotros hicimos la prueba y que han sido diseñados el uno para el otro. No os podéis ni imaginar cómo se suena con semejante tralla y el cúmulo

No es magia, es simplemente un trabajo de ingeniería impecable hecho por una marca de larguísima trayectoria de calidad

eres de los que lo utilizan. Muchos bajistas no quieren ni oír hablar de compresores, pero estoy seguro de que una buena parte de ellos lo hacen más por desconocimiento de sus posibilidades que por convencimiento.

Sería muy largo ahora detenerse en este artículo sobre cómo acometer las posibilidades de un compresor usado con un bajo (quizás merezca un artículo por sí solo el tema en un futuro número de BAJOS Y BAJISTAS), pero es importante mencionar que cuenta con los controles de “Threshold” (umbral de intensidad de volumen a partir del cual empieza a actuar el compresor), “Ratio” (relación de dBs en la que se reduce la señal de salida con respecto a la señal de entrada que sobrepasa el umbral), “Attack” (gradúa el tiempo que tarda en actuar el compresor desde el inicio de la nota, o dicho de otro

importante decir que es un compresor diseñado y concebido especialmente para actuar sobre el sonido del bajo, no como los compresores habituales de los estudios que son “todoterreno”, así que para quienes la compresión sea importante en su sonido, o para quienes quieran adentrarse en estas lides, este preamplificador ya merece la pena aunque sea solamente para utilizar el compresor.

“Boost”, mezcla de efectos y volumen general

Para terminar con esta abrumadora cascada de posibilidades, pasamos ahora a la sección “Boost”, de excelente utilidad para solos, ya que su función es realzar el volumen. Se activa/desactiva mediante el correspondiente botón o vía el pedal de control, que será lo más habitual cuando estemos tocando en directo, para así



FICHA TÉCNICA

MARCA	SWR
Modelo	Marcus Miller Bass Preamp
Tipo	Preamplificador profesional a válvulas
Color	Azul
ESPECIFICACIONES ELECTRONICAS	
Voltaje	240V
Loop de efectos	Loop con envío y retorno
Entradas	2 frontales + 1 posterior (sist. inalámbricos)
Salida	Salidas XLR y Jack 1/4"
Canales	1
Controles	Ganacia, Bass Intensifier™, compresión, Boost, Aural Enhancer™, graves, EQ semi-parametrico de 3 bandas, agudos, mezcla de EFX, volumen master, volumen salida de línea.
Valvulas de preamplificación	2x12AX7
ESPECIFICACIONES CONSTRUCTIVAS	
Material de la caja	Aluminio anodizado azul cepillado
Asa	Cromada
Impedancia de entrada	820k (frontal) 10k (trasera)
Sensibilidad	+4 dBu salida del preamplificador con entrada de 12m V 1kHz, ganacia y volumen general al máximo, controles de tono planos, Aural Enhancer™ en posición media, mezcla de efectos cerrada, Bass Intensifier™, compresión y Boost desactivados
Dimensiones	128,3 x 48,26 x 38,8 cm
Peso	15,89 kg
ACCESORIOS	
Pedalera	Pedal-selector de 4 botones (Bass Intensifier, EQ Bypass, lazo de efectos, Boost) incluido
Botones	Plástico negro

lo posibilidades del preamp. Para ello, para cumplir con los requerimientos de impedancia necesarios para conectar a una etapa de potencia, está diseñada esta salida que presenta dos modalidades de conector: XLR balanceado o Jack 1/4" sin balancear.

En lo que a la salida como caja de inyección directa respecta también se puede optar por un conector balanceado XLR o un jack sin balancear. Esta salida, que SWR denomina "Tube DI" porque las válvulas del previo intervienen en su específico circuito de salida, hará las delicias de ingenieros de grabación y técnicos de directo, ya que recibirán en su consola una señal cálida y de gran riqueza sonora y calidad tonal gracias a la exquisitez de las válvulas. Existe la posibilidad de configurarla como pre, post o afectada por el compresor. El nivel de salida es configurable mediante un control. Y por supuesto, cero ruido.

Y el rizo se riza con una tercera entrada (ya hemos mencionado las 2 del panel frontal) cuya sensibilidad de entrada está diseñada para la conexión del bajo a través de un sistema inalámbrico. ¡Toma ya lujo asiático, aunque esté fabricado en USA!

CONCLUSIONES

Poco queda por decir, me parece, a estas alturas. No es un aparato sencillo, pero tampoco alcanzar la excelencia lo es. Si estás dispuesto a invertir un poco de dinero y un cierto tiempo en tu sonido, busca este previo en tu tienda habitual y pruébalo tranquilo. El dinero se te olvidará en cuanto lo escuches y el tiempo no será un obstáculo porque disfrutarás cada minuto, cada hora, cada día que pases investigando y acercándote a ese tono de bajo que tantas veces has imaginado y al que aún no has conseguido llegar. No es magia, es simplemente un trabajo de ingeniería impecable hecho por una marca de larguísima trayectoria de calidad y orientado por uno de los más grandes (¡si no el más!) bajistas de la historia, el señor Marcus Miller.

Jerry Barrios

AMPEG 108

Compañero de estudio



Todos sabemos la reputación legendaria que tiene Ampeg en el mundo de la amplificación para bajo. Posiblemente ganada con el SVT de 300W y su cabinet 8 x 10 que fueron de ayuda para que los bajistas pudiéramos competir con los cabezales de 100W que empezaban a manejar nuestros compañeros de las seis cuerdas en directo. Desde ese primer referente a la actualidad pasando por el combo B-15, otro clásico del estudio de grabación, han pasado muchas cosas.

Adaptándose a las nuevas necesidades de los bajistas, la compañía decidió entrar también en el segmento de los amplis de pequeño tamaño, ligeros y enfocados a ser el compañero indispensable para los que se inician en el instrumento y deben estar muchas horas practicando en casa sin torturar demasiado a los vecinos. En ese sentido vamos a echar un vistazo al Ampeg BA-108

CONSTRUCCIÓN, CONTROLES

El amplificador es de una construcción sólida, acabado en tolex negro, con cantoneras metálicas cromadas para protegerlo de los golpes y asa de plástico en la parte superior. Pesa alrededor de los 12.5 kg, así que se puede mover sin excesivo esfuerzo. Una rejilla frontal en negro y una plaquita con el logo de la marca, le confieren todo el aspecto Ampeg. En la parte inferior la base queda recortada para poder ejercer de cuña y que el amplificador pueda angularse en su posición y proyectar el sonido hacia arriba. El

Si quieres iniciarte en el bajo o quieres un ampli de estudio, este Ampeg es una opción a tener muy en cuenta

amplificador monta un altavoz de 8" y se mueve en unos 25W de potencia.

El panel con los controles se encuentra en la parte superior.

De izquierda a derecha nos encontramos con los siguientes: dos entradas de jack rotuladas como 0dB Input, para bajos pasivos y -15dB Input, para bajos con electrónica activa. A continuación un Volumen y un set de ecualización con los potes de Treble, Middle y Bass. Le sigue un potenciómetro para controlar el nivel de señal para CD, Mp3, Ipod o similares, cuyas entradas se encuentran a su lado. Es una buena herramienta para meter bases y facilitar la práctica. Una entrada de jack para auriculares y el interruptor de power cierra la descripción del panel superior.

En la parte trasera vemos la toma de corriente, una salida de línea y las correspondientes al loop de efectos. Como vemos todo muy sencillo y ordenado, fácil de manejar.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Ante todo a la hora de ponderar un am-

plificador de estas características y este enfoque, es necesario situarnos en el objetivo a alcanzar que es para lo que está diseñado. Destaca como se maneja con las frecuencias bajas porque un ampli tan pequeño tiende a embarrar en graves y eso no sucede con facilidad en este BA-108. Incluso tocando un E grave no distorsiona y suena definido y con cuerpo. El ampli solo empieza a romper con el volumen al 2 como mínimo o si le atacas con mucha dureza. En cuanto al tono, pues está claro que es un Ampeg, en este caso no destaca por el power, que es la esencia de sus hermanos mayores de marca pero si comparte con ellos aspectos sonoros de base.

Si quieres iniciarte en el bajo o quieres un ampli de estudio, este Ampeg es una opción a tener muy en cuenta y que sin duda te acercará a piezas mayores para cuando estés preparado.

Will Martin



FICHA TÉCNICA

Fabricante	Ampeg
Modelo	BA-108
Formato	Combo 25W
Altavoces	1x8"
Características	Estado sólido Salida de línea Entrada de CD, mp3
Peso	12,2 kg
Medidas	15,3 x 15,3 x 11 pulgadas
Importador	Suprovox

Boosters y Buffers

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



Booster

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

Sobre el papel, la única variación que encontraríamos al colocar un booster en nuestra cadena de efectos sería poder elevar a voluntad el volumen final que ofrece nuestro amplificador. Pero todos tenemos claro que un amplificador, especialmente cuando hablamos de modelos valvulares, responde de forma sustancialmente distinta en función de la intensidad de la señal con que le atacamos. Y ahí es donde un booster nos ayudará no sólo a sonar más alto, sino también a darle un carácter distinto a nuestro sonido final.

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

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

antiguos treble-boosters que funcionan con transistores de germanio.

En segundo lugar, debemos disponer de un potenciómetro que nos permita incrementar a voluntad el volumen de la señal amplificada. Opcionalmente, es común que los boosters dispongan también de un control de tono, generalmente un filtro pasivo de agudos -aunque existen modelos con controles más complejos-

A la hora de emplearlo, podemos tomar varios caminos. El más obvio sería conectarlo en aquellos pasajes en los que el bajista necesita pasar a un primer plano en el contexto de una banda. Un solo, por ejemplo. Así, podemos dar un paso adelante sobre el escenario, presionar el switch mientras los ojos del público se concentran en ti y tener claro que van a escuchar lo que tengas que decir con tu instrumento a un volumen superior al que estabas tocando las partes rítmicas. Este aumento de volumen será aún más intenso si tenemos el pedal conectado a través del loop de efectos del amplificador. Debemos andar con cuidado al trabajar con boosters por el loop, ya que la subida de volumen puede ser excesiva. En mi opinión, sólo debe hacerse en aquellos casos en los que nuestro amplificador esté a muy alta ganancia, de forma que por más que amplifiquemos la señal que le llega por el input, no se obtenga una mayor respuesta de volumen.

Sin embargo, también podemos utilizar un booster para “conseguir el sonido”. En ocasiones, en función del lugar donde tengamos que tocar, no podremos subir el control de master de nuestro amplificador por encima de un valor dado, a pesar de no haber conseguido un sonido lo suficientemente “intenso”. Es en estos casos donde un booster nos puede solucionar la situación. Aumentando la señal que alimenta el amplificador, conseguiremos un sonido más aguerrido -o más saturado- incluso aunque obtengamos volúmenes relativamente bajos. Una gran herramienta para todo aquel que tenga que hacer bolos en lugares donde no se sonorice el ampli -y no le guste escuchar al técnico o dueño de la sala gritando que te bajas-. O, a pesar de los gritos, puedes hacerlo simplemente porque mejora el sonido.

Existen multitud de modelos de boosters aunque podemos diferenciar entre aquellos que tienen una respuesta lineal frente a la frecuencia (van a aumentar por igual el volumen en toda la gama de frecuencia) o los que dan una respuesta no lineal como los treble-boosters, que incrementan progresivamente las frecuencias más altas. También es cierto que los modelos han ido evolucionando de forma paralela a la tecnología. Los primeros diseños estaban basados en transistores de germanio, que fueron paulatinamente sustituidos por transistores de silicio y, más adelante, se emplearon también

amplificadores operacionales.

Otra característica de los boosters (especialmente aquellos que son lineales) es que, aunque el resultado final en combinación con nuestro amplificador puede ofrecer un sonido altamente saturado, en realidad el circuito no debe generar ninguna “distorsión” sobre el sonido original del instrumento. Es decir, deben incrementar el volumen sin cambiar el tono original. El resto será trabajo de tu ampli.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que al aumentar una señal estamos de la misma forma incrementando el ruido de fondo. En el caso de los treble-boosters, al centrarse el incremento de volumen en las frecuencias más agudas, obtendremos un aumento del “hyss” o “soplido”. Cuidado con esto.

Buffers

Alguno se estará preguntando porqué hemos metido en el mismo artículo dos modalidades distintas de efecto. En realidad, podemos simplificar y decir que un buffer tiene exactamente las mismas propiedades que un booster lineal, pero con una relación de incremento de señal igual a 1. Es decir, un buffer debe tener una elevada impedancia de entrada para mantener la “pureza” de la señal original y mantener la intensidad de esa señal para que llegue al amplificador en las mismas condiciones.

Por ello, en la actualidad, se pueden en-



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

Como ya comentamos en el número 6 de Bajos y Bajistas cuando hablábamos de True Bypass en pedales, son muchos los efectos que llevan uno o más buffers en su circuito. En su momento ya dijimos que eso no era mejor ni peor, sino que su empleo debe amoldarse a nuestras circunstancias, especialmente en directo. Es por ello por lo que en la actualidad muchos guitarristas llevan un buffer al inicio de su cadena de pedales. De esta forma, aseguran la calidad de la señal a pesar de los metros de cable que se vean obligados a utilizar. Igualmente, esa señal no se verá degradada en adelante, siempre que el resto de efectos mantengan una mínima calidad.

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

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

Habréis observado que en este artículo no hemos hecho referencia a ningún modelo en concreto y nos hemos limitado a hablar de forma genérica sobre las propiedades y los usos de los boosters y buffers. Esto es así porque un booster por sí solo no debe marcar el carácter de nuestro sonido (de hecho, tan sólo debe variar el volumen). Por tanto, tendríamos que valorar las posibles combinaciones bajo-booster-ampli. Sería inútil explicar cómo puede afectar un modelo de booster en concreto a tu sonido. Así que no te quedes con las ganas y prueba uno... A ser posible con tu equipo.

David Vie.

Acondicionando los enganches de la correa

Una de las tareas con las que tendremos que enfrentarnos alguna vez en el mantenimiento de nuestro bajo -para que esté en perfectas condiciones de uso- seguramente será la de acondicionar los enganches para la correa del instrumento.

Es una cuestión de tiempo, sobre todo si tocamos muchas horas con él colgado, que se produzca holgura en las cavidades donde se alojan los enganches.

Generalmente suelen venir de fábrica con enganches convencionales que la mayoría de los usuarios tendemos a sustituir por 'straplocks', es decir, enganches que tienen algún sistema de bloqueo que evite que la correa se salga y se nos pueda caer el bajo al suelo, algo que siendo siempre innecesario, suele ocurrir en las situaciones menos deseadas, es decir, en mitad de una actuación por ejemplo.

En este número voy a explicar como enfrentarse a este tipo de reparación ya que generalmente los tornillos para 'straplock' suelen ser un pelín más estrechos y por tanto queda un poco de holgura y con ella la posibilidad no deseada de que se salga el tornillo.

Como siempre lo primero es reunir todo el material que se vaya a utilizar. Para ello compraremos una varilla de madera de 5mm de sección en alguna ferretería o centro de bricolaje. Cola, yo suelo utilizar Titebond pero cola blanca de carpintero también puede ser útil, un taladro con una broca de 2mm, un destornillador, martillo de nylon y lija para madera. Reunido esto, manos a la obra.



Sacaremos los tornillos de los enganches y haremos una revisión visual para ver como ha "cedido", en general el agujero suele estar ensanchado pero más o menos redondeado lo que nos va a facilitar el trabajo posterior. Con ayuda de un palillo o cualquier varilla fina, mediremos la profundidad del agujero y así después podremos cortar la varilla de madera a la medida deseada.



Ya solo nos queda volver a atornillar los enganches y ya tenemos nuestro bajo listo para tocar y preparado para recibir tirones sin peligro.



Seguidamente cogemos la varilla de madera y con ayuda de la lija, la rebajaremos hasta que tenga la misma medida que la cavidad donde va alojado el tornillo, procurando que entre justa, una vez que esté lista cortaremos la varilla 2mm menos que la profundidad del agujero. El paso siguiente consistirá en aplicar un poco de cola con la ayuda de un palillo dentro de la cavidad para después encastrar el trozo de varilla con la ayuda de un martillo de nylon porque debe entrar justo como ya he comentado. Lo dejaremos que seque durante un día.

Una vez este seco, taladraremos con la broca de 2mm en el centro de la varilla que hemos incrustado, de esta manera volveremos a tener la cavidad "rellena" y adaptada a la medida de los nuevos tornillos de los enganches de seguridad que vamos a instalar.



Como es lógico os aconsejo llevar siempre enganches de seguridad o bien gomas que fijan la correa para estar tranquilos al evitar que el bajo se nos vaya al suelo, recordar la ley de Murphy: "Si se puede caer, caerá".

Saludos y hasta la próxima.

Ángel Jover

“ MESA ME DA LO QUE NECESITO: BUEN SONIDO, FUERZA Y SEGURIDAD.
MI TONO LO ES TODO. MI TONO ES MESA/BOOGIE. ”

— BLASKO

BLASKO SE ENCUENTRA DE GIRA CON OZZY OSBOURNE
WWW.OZZY.COM/US/TOUR

BLASKO

Desde su etapa con Rob Zombie a su actual trabajo con Ozzy Osbourne, Blasko ha confiado siempre en los equipos Mesa/Boogie tanto para el estudio de grabación como para las giras.

Fabricado a Mano en USA.

Blasko utiliza cabezales Mesa con una configuración de bafles de 4x10 y 8x10 de la serie Vintage Powerhouse. Echa un vistazo a todas las series de bajo en www.mesaboogie.com

MESA
ENGINEERING

Sadepra

C/ Eraso, 6 28028 Madrid Tel: 91 724 28 00 www.sadepra.com www.mesaboogie.com



Recuerdos de La Alhambra

Recordar a Francisco

Nacido en 1982 en Villareal, Tárrega ayudó a cambiar el rol de la guitarra, predominantemente de acompañamiento, hacia un instrumento solista. De niño, intentó escapar varias veces para conseguir forjar una carrera pero su padre siempre lo encontraba y lo traía de vuelta. Finalmente, Tárrega se enroló en el Conservatorio de Madrid donde le intentaron imponer el piano como primer instrumento. Poco después ya estaba impartiendo clases y dando recitales de sus propias composiciones, incluyendo Lágrima y Danza Mora. Su carrera fue corta debido a una parálisis del lado derecho de su cuerpo aunque continuó componiendo hasta su muerte en 1909 a los 57 años

Contexto de la pieza

Aunque Tárrega era conocido por los arreglos de obras de otros compositores como Beethoven o Mendelssohn también se ganó el derecho a ser reconocido como compositor. Recuerdos de la Alhambra es el resultado de su propio estilo combinando la moda Romántica y sus raíces españolas.

Técnica

La pieza hace un uso extensivo de la técnica de trémolo, muy común en guitarristas clásicos. La idea es atacar la primera cuerda rápidamente con 3 dedos (índice, corazón y anular) mientras se hace sonar el bajo con el pulgar. En nuestro caso, nuestra cuerda más fina es la cuerda de Sol, donde emplazaremos la melodía. Esto dará la impresión de una larga nota continua como si fuera tocada por un violín, que tiene un largo sustain. Tendrás que posicionar tu mano derecha como si aguantaras una naranja. El pulgar deberá ser capaz de alcanzar los bajos mientras el resto de dedos ejecuta el tremolo. Los dedos pulsan las notas de manera

muy tenue. Personalmente uso el orden índice, corazón y anular pero puedes hacerlo al revés, solo depende de tu comodidad. Al principio puedes probar con solo dos dedos. Una buena resistencia será clave para la ejecución de esta pieza en toda su duración.

Arreglo

La pieza se divide en dos mitades y un final. La primera mitad está en La menor con un aire melancólico. La segunda mitad es en La mayor. Ambas partes contienen repetición con vuelta a la primera sección después de la segunda repetición en la parte B. El outro nos conformará una estructura de AABBAC. Puedes ejecutar la pieza sin alguna de las repeticiones.

Tempo/Dinámicos

El tiempo es un andante a 80 bpm. Este tempo ayuda a la fluidez de la ejecución pero puedes acelerar y disminuir la velocidad para añadir tensión y emoción a la música. Esto también se puede conseguir variando la dinámica del tema.



Piensa en ello como olas que se aproximan y se alejan.

Práctica

Las áreas más problemáticas pueden ser las posiciones de la mano izquierda y la mano derecha. Como en todos estos arreglos, afrontamos muchas veces algunas cosas no convencionales que te hacen salir de la zona de confort.

Puedes practicar el movimiento de acordes solo con la mano derecha para acostumar la mano. Será mucho más fácil si solo mueves los dedos a la posición con la que empiezas cada compás para después agregar el resto.

Con la mano derecha deberemos empezar lentamente para aumentar la velocidad con el tiempo y la ayuda de un metrónomo. Teniendo una base sólida para tu técnica facilitará las cosas. Si tienes una pastilla que facilite el apoyo de tu mano, hazlo. Moviendo los dedos mínimamente ayudará a una ejecución más eficiente.

Tono

Esta pieza está diseñada para guitarra clásica así que intentaremos conseguir ese tipo de sonido. Eleva los agudos y recorta el bajo, de lo contrario embarrarás el sonido al tocar en el registro más grave.

Conclusión

Aunque la técnica requerida supone un reto, es una pieza que te supondrá mucha satisfacción. Mejorar la técnica de tremolo ahora te ayudará en un futuro para incluir rápidos trills en arreglos futuros. También se puede adaptar a una velocidad más normal de punteo como Matthew Garrison, que usa el pulgar y 3 dedos para las semi-corcheas en tempos elevados. Sea lo que sea el provecho que saques, espero que lo disfrutes.

Simon Fitzpatrick

La mano ejecutora (II)

Continuamos pasando revista a las diferentes técnicas de mano derecha. Recordemos que los dedos de la mano derecha se numeran: 0 para el pulgar, 1 para el índice, 2 para el medio, 3 para el anular y 4 para el meñique.

Pulgar + índice

Esta técnica se puede usar sobre una sola cuerda a modo de púa: golpe abajo, cuando percutimos con el pulgar y golpe arriba cuando lo hacemos con el índice. También se puede usar sobre dos cuerdas, permitiendo síncopas de octavas o cualquier otro intervalo, así como acordes de dos notas, como muestra el Ej. 1.

Pulgar + índice + medio

Ej. 1 J = 100

01010101 0101 1 1 1
0 0 0

Muy útil para semicorcheas en octavas, grooves de música disco y demás oscuros propósitos. También se utiliza para acordes y arpeggios de tres notas, pudiendo añadirse el dedo anular si son de cuatro notas (una por cuerda), como se puede ver en el Ej. 2.

Ej. 2 J = 100

1210 0210 1210 1210 012012012 etc...

Conclusión

Después de este paseo por algunas de las distintas técnicas de mano derecha que podemos utilizar vamos a organizar un poco lo visto. La idea es adquirir total independencia en los dedos de la mano derecha, para lo cual habrá que fortalecerlos al mismo nivel, trabajando con ellos por separado hasta que tengan suficiente fuerza. El uso del meñique no lo recomiendo a menos que se invierta mucha paciencia. Abraham Laboriel lo usa, pero en general puede ser más lo que nos incordie que lo que aporte. Mejor adquirir una buena técnica con los cuatro restantes (y no es poca tarea) que hacerse un lío por empeñarse en invitar al meñique a la fiesta.

El siguiente ejercicio combina diferentes técnicas para diferentes necesidades. Está dividido en tres partes. En el Ej. 3A se utiliza la técnica de tres dedos (pulgar, índice y medio) para arpeggiar. La digitación que figura entre los dos pentagramas sirve tanto para el de arriba como para el de abajo. En el Ej. 3B empleamos al pulgar junto con los dedos anular, medio e índice (321) para ejecutar tresillos, pasando luego a ejecutar acordes de dos notas

con pulgar e índice, para terminar con un acorde de cuatro notas (E7). Por último, en el Ej. 3C, vemos cómo la digitación 321 es útil no sólo para tresillos, sino también para grupos de tres notas en general. El acorde final (Am en segunda inversión) puede tocarse arpegiado tanto en sentido ascendente como descendente. También se puede rasguear con la uña para conseguir un sonido más brillante.

Ya se ha dicho que es conveniente aprender diversas técnicas para afrontar cualquier tipo de dificultad de ejecución. Pero además viene bien para endurecer los dedos y fortalecer la muñeca. Los ejercicios han de trabajarse a velocidad lenta al principio, para ir incrementando progresivamente la velocidad. Todas las notas han de escucharse con claridad, a la velocidad que sea. Y siempre será mejor si lo que tocas encaja con lo que están tocando el resto de los músicos.

(sigue en página siguiente...)

Jose Sala

Ej. 3A $J = \text{mod}$

Musical notation for Ej. 3A, consisting of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The first system includes a tempo marking $J = \text{mod}$ and a 3rd finger exercise (3^{ra}) indicated by a dashed line. The notation shows a melodic line with slurs and accents, and a guitar tablature line with fret numbers. The second system continues the melodic and tablature lines. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, and 3.

Ej. 3B

Musical notation for Ej. 3B, consisting of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The first system includes a tempo marking $J = \text{mod}$ and a 3rd finger exercise (3^{ra}) indicated by a dashed line. The notation shows a melodic line with slurs and accents, and a guitar tablature line with fret numbers. The second system continues the melodic and tablature lines. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, and 3.

Ej. 3C

Musical notation for Ej. 3C, consisting of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The notation shows a melodic line with slurs and accents, and a guitar tablature line with fret numbers. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3.

WALKING BASS

1ª Parte

Hola amigos de Bajos y Bajistas, aquí estamos saludándolos nuevamente y compartiendo algunos conocimientos adquiridos a lo largo de los años. En esta ocasión trataremos el tema del "Walking Bass" o "bajo caminado", que se utiliza principalmente en el Jazz, aunque lo podemos encontrar en muchos otros estilos como el Rock, la balada y en algunas ocasiones ritmos latinos.

Para poder tocar bien el walking bass, es necesario familiarizarnos con los acentos requeridos al tocarlo, en este caso se acentúan los tiempos 2 y 4 de cada compás, si escuchamos con detenimiento la batería de jazz, nos daremos cuenta que el ritmo principal lo llevan en el platillo "ride" marcando tresillos, pero si observamos el pedal de contratiempo, se cierra siempre en los tiempos dos y cuatro de cada compás, y son los que marcan el acento del cual hablamos. Bien, pues empecemos entonces con algunos ejercicios que nos van a ir ayudando a asimilar mejor la métrica y acentuación requerida para tocar el walking bass.

Ejercicio 1.- "Raking" o "arrastrado" de notas muertas.

Vamos a hacer tresillos con notas muertas utilizando dos cuerdas de nuestro bajo, el proceso es tocar dos notas muertas en una cuerda con dedos 1 y 2, y después arrastrar el dedo 2 hacia la cuerda inmediata superior, para así terminar el tresillo, esto lo podemos hacer en un bajo de cuatro cuerdas en 3 posiciones, desde la cuerda de Sol a la de Re, de la de Re a la de La y finalmente de la de La a la de Mi. Los ejercicios están ilustrados en la Figura 1, y en el audio que acompaña esta lección.

Figura 1

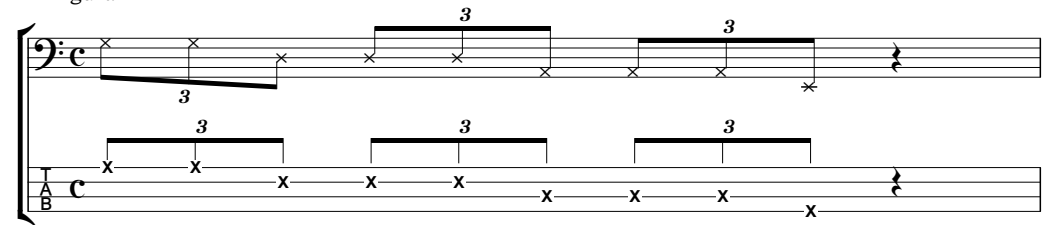
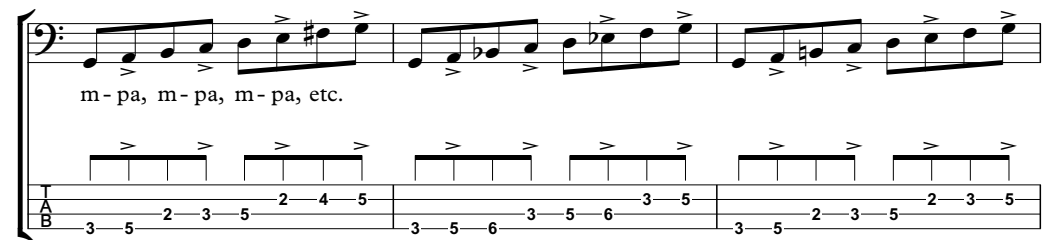
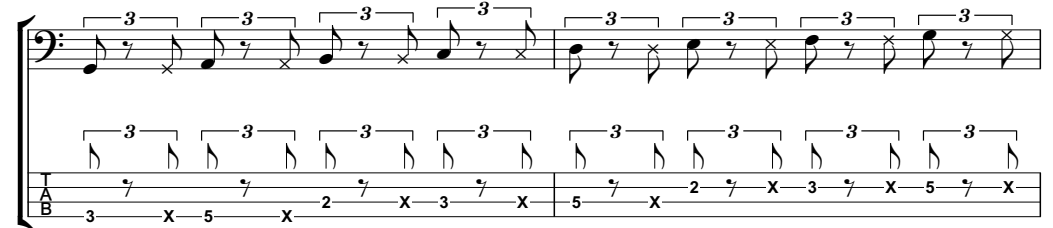


Figura 2



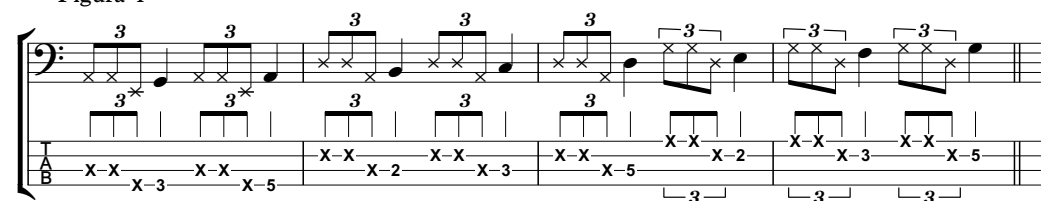
Nota: Bajar las escalas de la misma forma en que suben.

Figura 3



Nota: Hacerlos con las 3 escalas: mayor, menor y dominante.

Figura 4



Ejercicio 2.- Escalas con acentuación en 2 y 4.

Aquí vamos a practicar nuestras escalas como normalmente lo hacemos, pero ahora pensando en acentuar los tiempos 2 y 4, con ello tendrán un sonido parecido a “m – pa, m – pa”, donde la “m” cae en tiempos 1 y 3 del compás y los “pa” en 2 y 4, si lo repetimos con la voz nos daremos cuenta inmediatamente de los acentos. Este ejercicio se muestra en la Figura 2 y el audio.

Ejercicio 3.- Escalas con nota muerta en el tresillo de cada tiempo.

En este ejercicio vamos a tocar cada nota de nuestras escalas pensada en tresillo, donde en el último octavo de cada uno vamos a tocar una nota muerta, en la práctica real y a media velocidad le va a dar un efecto percusivo que ayuda mucho al estilo del swing, se sugiere hacerlo con las 3 escalas que mencionamos al principio. Se muestra en la Figura 3 y en el audio.

Ejercicio 4.- Escalas con “Raking”

Aquí vamos a aplicar el primer ejercicio que hicimos, que es el tresillo de notas muertas, lo vamos a hacer en tiempo 1 y 3 para tocar las notas de las escalas en los tiempos 2 y 4, esto nos va a entrenar para poder meter de vez en cuando un efecto de “raking” en cualquier momento que estemos tocando. Se muestra en la Figura 4 y en el audio.

Ejercicio 5.- Aplicación de todo en un walking bass.

Vamos a tocar nuestro primer walking bass. Para empezar vamos a limitarnos a tocar solamente las notas fundamental, quinta y octava de cada acorde que se nos pide, esto con el fin de irnos ubicando en el diapasón, es muy buen ejercicio para concentrarnos más en la acentuación y el estilo antes que pensar en las notas que puedo meter en cada acorde (concepto que veremos en la segunda parte de esta lección) y una excelente forma de empezar es tomar la tradicional forma de blues de 12 compases (twelve bar blues) pero como normalmente se toca en jazz, la diferencia con el Rock y blues tradicional es la forma en la que cambian los acordes, así como la inclusión del 2° grado y del 6° dominante en el “turn around” que se encuentra en el último compás, esto se podrá entender mejor revisando la partitura, es la Figura 5 y escuchando el audio.

Blues en Fa (con Raking)

Figura 6

Ejercicio 6.- Insertando el “Raking” en el walking bass.

Aquí simplemente se trata de insertar en algún momento el “raking” de tresillo de notas muertas en determinados momentos, se sugiere utilizar un tiempo 4 de algún compás, para así darle mayor interés al siguiente tiempo 1, puede funcionar muy bien para tiempo 4 del cuarto compás o tiempo 4 del octavo compás, uno decide cuando, poco a poco se le va tomando gusto. Este ejercicio se muestra en la Figura 6 y por su puesto en el audio.

Una vez más agradezco a Bajos y bajistas por seguir invitándome a participar con la revista, por aquí nos veremos en el siguiente número y gracias a todos por revisar estas lecciones. Espero les sean de utilidad.

¡Saludos y a practicar!

Juan Carlos Rochefort.

www.jcrochefort.com

jcrochefort@gmail.com



ORCHESTRAL ESSENTIALS

TODO EN 1

Vivimos unos tiempos donde se ha dicho prácticamente adiós a los grandes racks de estudio y míticos sintetizadores analógicos debido a la digitalización del equipo y al “embutimiento” de todo en una única unidad, el ordenador. Es tan fácil tener todo un universo sonoro a tan solo un click de distancia que cada vez se ven más aspirantes a compositores de cine y videojuegos. Este crecimiento de potenciales compositores ha arrastrado consigo al mercado de instrumentos virtuales -¿o ha sido a la inversa?- que también ha crecido pasmosamente en los últimos tiempos.

Sin duda, una de las mayores demandas para este tipo de producciones son los elementos orquestales.

ProjectSAM fue una de las primeras marcas que hace unos 10 años vio como el futuro se dirigía hacia esta dirección gracias a los avances tecnológicos y a la tendencia que estaban tomando las producciones. Después de años sacando diversos productos orquestales, su último producto es algo así como el “The Best of” de su catálogo. *Orchestral Essentials* incluye elementos de *Symphobia 1 y 2*, *True Strike 1 y 2*, *Orchestral Brass Classic*, *Concert Harp* y *Organ Mystique*. Convirtiéndose en un

Uno de los componentes que se está poniendo muy de moda en los estudios caseros son los instrumentos virtuales con sonoridades cinemáticas, sonidos destinados a producciones cinematográficas o videojuegos. En Bajos y Bajistas vamos a iniciar una serie de artículos donde se recogen las mejores herramientas del mercado.

potente producto que puedes tomar como base para cualquier tipo de composición que requiera de estas sonoridades. En él puedes encontrar samples de orquesta reales tocando a la vez, con diferentes articulaciones y dinámicos. Por su reducido precio de 349 euros no vas a encontrar absolutamente todo, pero sí bastante de todo. Si eres un productor profesional que no requiere de librerías específicas, este es tu producto. Si eres amateur y te gusta experimentar con estas composiciones, aquí lo tendrás todo. La calidad de grabación y producción es soberbia y la convierten en una potente arma que ha puesto en pie a la competencia en este rango de precios.

Tendrás a tu disposición más de 12 GB de sonidos en formato Kontakt que podrás controlar desde una llamativa interfaz. La interfaz contiene efectos, Master EQ e incluso te muestra la posición que ocupan los instrumentos en el campo sonoro.

Los patches son muy diversos y organizados de manera inteligente como *Full Orchestra*, *Strings*, *Brass*, *Woodwinds*, *Percussion*, *Keyboards & Harp*, *Sound Design* y algunos Bonus. La sección *Multis* te ahorrará tiempo si no tienes mucha idea de como combinar esta clase de sonidos y también como fuente de inspiración.

Dentro de cada sección se ofrecen las articulaciones más básicas, como sustains, legattos o staccatos.

Uno de los puntos fuertes de *Orchestral Essentials* es su facilidad de uso. Solo con poner las manos en tu teclado va a sonar muy bien y la facilidad de uso de sus opciones puede que te enganchen a la pantalla y te tires mucho rato toqueteando sin llegar a hacer nada realmente, solo por lo bien que suena.

Con propósito de esta review se ha compuesto una pequeña pieza utilizando únicamente *Orchestral Essentials*. Después de echar una ojeada a sus demos oficiales en el canal youtube, decidí componer algo que no estuviera disponible allí, así podéis observar la multitud de posibilidades que este producto tiene. Podéis visitar el canal de youtube de [ProjectSAM](#) para echar una ojeada a los tutoriales y sus demos. La composición está basada en la parte dirigida al diseño de sonido de la librería, jugando con volúmenes, algún efecto y la rueda de modulación del teclado. Como podréis comprobar, el sonido es totalmente profesional.

Conclusión

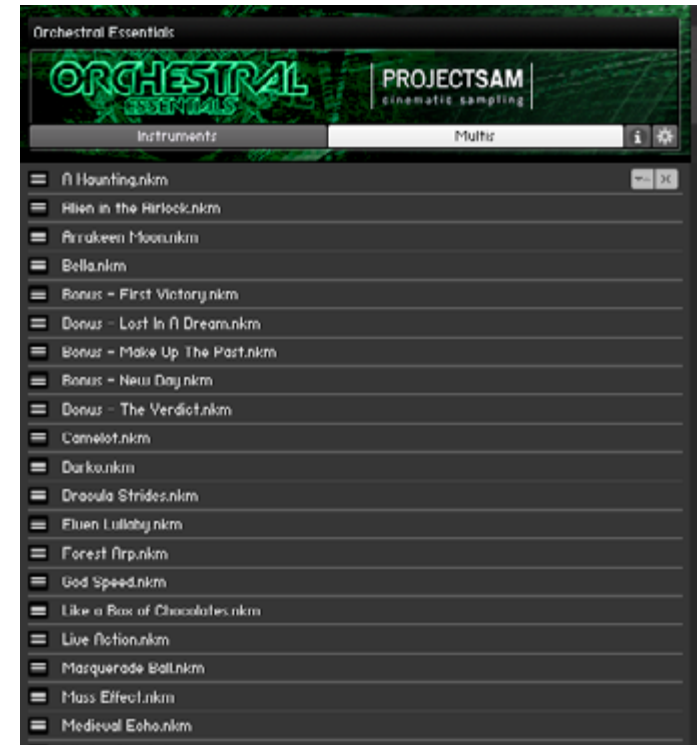
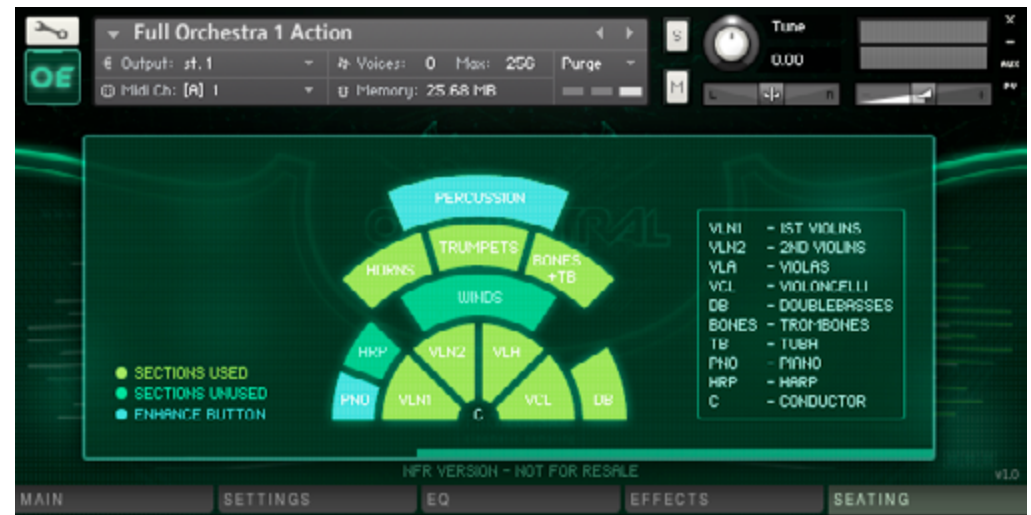
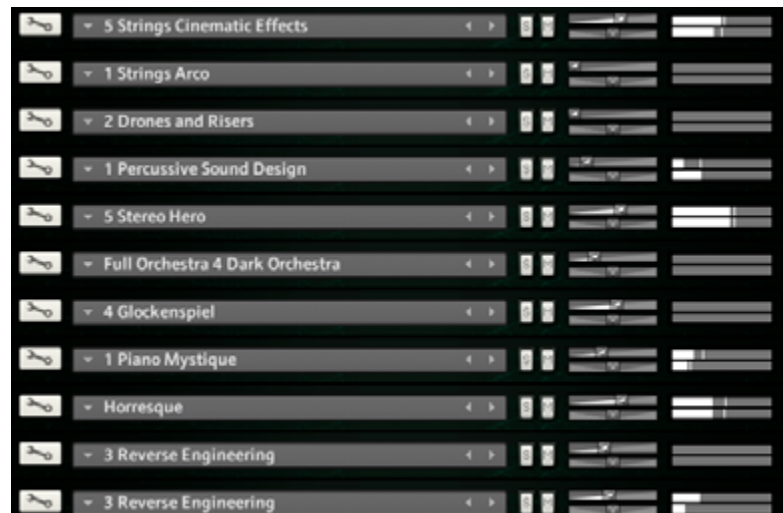
Son muchas las razones por las cuales este producto merece la máxima puntuación, desde la producción, pasando por la variedad, hasta la facilidad de uso. *Orchestral Essentials*

es la herramienta perfecta para compositores profesionales que en solo 1 minuto necesitan disponer de todas las articulaciones básicas para plasmar rápidamente una idea que les acabe de venir a la mente, o simplemente como "librería de viaje" por el poco peso de los archivos. Si eres amateur o aspirante a profesional, esta pequeña joya es un sueño por su calidad y reducido precio.

Si en algún momento dado se te queda pequeño este pack, siempre podrás adquirir a los hermanos mayores que sirvieron de fuente primigenia para *Orchestral Essentials*.

Agus González-Lancharro

nuestra opinión
NOTA
5/5



TUTTI

Lo mejor del "oscuro"
Hollywood.



Uno de los grandes problemas de trabajar con samples es darle un sonido real. Si queremos tocar un acorde de 4 notas con violines por ejemplo estaremos superimponiendo la reverb natural de la sala 4 veces y eso evita alcanzar un sonido real. Pero... ¿Y si se graba ese acorde de 4 notas y es ese el sample que tenemos?

Uno de los grandes caballos de batalla de las compañías de software es alcanzar un sonido real en cada sample y cada articulación con la que trabajamos. Sonokinetic es probablemente la compañía que ofrece unas posibilidades más amplias respecto a la grabación de dinámicos y articulaciones reales sampleados. Algunos dicen que es hacer trampa, lo cual carece de mucho sentido. ¿Por qué iba a ser trampa el utilizar un sample con un gran sonido de un acorde por ejemplo Gm si lo que nosotros queremos componer es un acorde de Gm?

Desde nuestro estudio casero buscamos el mejor sonido posible y existen herramientas que nos lo proporcionan.

Seguimos con nuestro repaso orquestal con Tutti, un recogimiento de articulaciones y dinámicos pregrabados. Según la propia compañía, los samples están inspi-

rados (además es más que evidente) en las bandas sonoras de Jerry Goldsmith (Alien) o Bernard Herrmann (Psicosis).

Contrataron una orquesta y un estudio y samplearon tomas de 4 a 8 compases desde 5 posiciones diferentes que podrían ser activadas y desactivadas desde la interfaz. Sin duda, el punto fuerte de esta librería.

Cada fragmento fue grabado en formación "tutti" (en argot clásico significa que toda la banda toca a la vez) y este es el quid de la cuestión. La grabación es muy cálida y detallada que nos ofrece un realismo sonoro y de espacio perfecto. Si quisieras samplear los mismos instrumentos uno por uno no obtendrás ni el 50% de la calidad que grabar en formación Tutti nos ofrece.

Tutti incluye patrones largos y cortos de tensión, sostenidos, texturas altamente

definidas en múltiples estilos, bendings de acordes (imposibles de recrear de ninguna otra manera), glissandos y crescendos. Para darle un mayor realismo y evitar el efecto “metralleta” cada toma se grabó varias veces de modo que cada vez que presionemos una tecla del teclado, una grabación diferente será activada. Tendremos el mismo sonido, sí, pero con imperfecciones naturales que darán vida al patrón y dotarán a tu producción de una personalidad real.

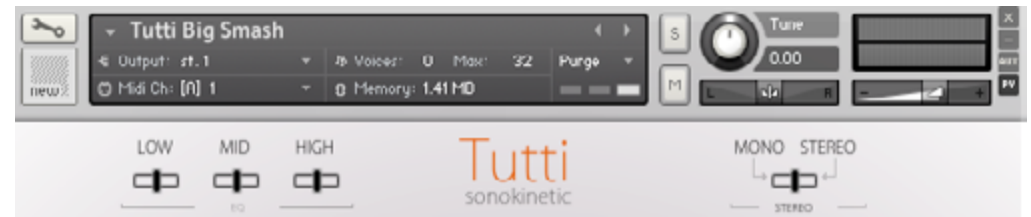
Volvamos a lo de las 5 posiciones. Dentro de la interfaz podremos subir o bajar los micros de cada sección orquestal. Si en un patrón pregrabado solo nos interesa la sección de metal, solo tendremos que rebajar el volumen de los otros micros. Obviamente esto multiplica las posibilidades ya que jugando con esto podemos crear multitud de texturas superponiendo varios patches a la vez y cambiando el volumen de dichos micros en las diferentes secciones.

Otra de las grandes opciones de Tutti es la posibilidad de cambiar de pitch la grabación desde el control TUNE para poder tener todo el registro tonal que deseamos. Este control, como todos, puede ser Automatizado por MIDI CC con cualquier controlador. Si no dispones de controlador no pasa nada, puedes asignar el CC igualmente desde tu Workstation a tu elección. Todas los programas punteros como Pro-tools, Logic, Cubase o Nuendo tienen esta posibilidad.



nuestra opinión
NOTA
5/5

Una de las curiosidades de Tutti es la inclusión de partituras de los patrones que ofrece. Clickando en cada sección podremos visualizar en modo de notación dicha grabación que estamos escuchando. Por supuesto, si manipulamos el sonido nosotros mismos es partitura quedará obsoleta, pero siempre será una buena referencia en el caso de que nosotros tengamos que crear la partitura de lo que estamos componiendo a base de la manipulación.



Conclusión

Hay que tener en cuenta que esta librería es lo que es. La flexibilidad es relativa ya que los patrones están pregrabados. Pero no se puede negar que dentro de esa grabación inamovible la programación está hecha de modo que realmente podamos manipularla en diversas formas para que no tengamos que utilizar siempre el mismo sonido una y otra vez. Con un poco de paciencia esta librería tiene

muchas posibilidades. Si tenemos claro el concepto no podemos negar que el sonido es perfecto y por eso la puntuación es máxima. La orquesta hace muy bien su trabajo, la programación es muy buena y la calidad de sonido es inmejorable.

Agus González-Lancharro

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO

Simon Fitzpatrick

Agus González-Lancharro

Ángel Jover

José Sala

Jerry Barrios

Juan Carlos Rochefort

Dani Boronat

José Manuel López

David Vie

Diego Vieites

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.