

Git ysta®

DAVE
MUSTAINE

SPECJALNE
WARSZTATY
★ 50 FRAZ
LEGEND
GITARY ★
CZĘŚĆ 2

HEROES

JOHN
MCLAUGHLIN

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383202

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

oprasa.pl 13246e0097

SILVERLINE

S E R I E S



STATE OF THE ART.

HIGH-END DIGITAL PERFORMANCE.
DUAL PATENT DESIGN WITH INFINITE SHAPE
FEATURE & POWER AMP RESPONSE.
CELESTION V-TYPE SPEAKERS.



 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar[®]
AMPLIFICATION

the sound in your head



www.sound-service.eu

eprasa.pl 13246e0097

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

F. Schubert „Muzyczny Moment Nr 3”

W tym miesiącu przygotowałam wysmakowaną aranżację na solową gitarę klasyczną wspaniałego utworu fortepianowego Franza Schuberta, Muzyczny Moment Nr 3... [s. 105](#)



Piotr Ślapa

Gitara akustyczna

Open D tuning

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy w otwartym stroju D, będącym popularnym strojem alternatywnym... [s. 110](#)



Piotr Lemański

Jazz

Improwizacja...

Nie zawsze mamy czas by zastanowić się nad tym, co naprawdę jest istotne dla harmonijnego rozwoju jazzowego gitarzysty, więc zrobimy to tu i teraz... [s. 112](#)



Richard Barrett

Blues

Rockowa Ballada z lat 80.

Poprzednio przyglądaliśmy się wielu różnym artystom oraz muzycznym sytuacjom, w których odnaleźć można wpływ bluesa, i w tym miesiącu kontynuujemy tę tradycję... [s. 114](#)



Sławomir Sobczak

Metal

Dwudźwięki i legato

W tym miesiącu pójdziemy dalej, starając się wykorzystać technikę legato w odniesieniu tylko do jednego składnika dwudźwięku... [s. 118](#)



Tomasz Fulara

Gitara basowa

Krótkie szarpnięcia

Czasem prosta ścieżka basu grana techniką slap zawiera w sobie dużo mocy. W tym odcinku chciałbym pokazać Wam, jak można technicznie wywołać taki właśnie efekt... [s. 120](#)

„Blues jest odbiciem świata w muzyce” – mawiał bohater naszej lipcowej okładki, Jimi Hendrix – „Jeśli cokolwiek miałoby się na tym świecie zmienić, można tego dokonać jedynie poprzez muzykę.”. Wieki przed nim, Jan Sebastian Bach usłyszał z sypialni, że jego syn urwał graną właśnie kompozycję. Natychmiast podbiegł do młodzieńca, spoliczkował go, a potem sam dokończył utwór – dopiero wówczas odzyskał spokój. Tak jakby zakłócenie kontinuum w muzyce mogło mieć katastrofalne skutki w świecie materialnym. Pitagorejczycy, jeszcze głębiej w studni czasu, uważali, że porządek kosmiczny ma odbicie w porządku duszy ludzkiej, a ten z kolei przekłada się na harmonię i porządek dzieł ludzkich – opisywali harmonię wirujących koncentrycznie sfer, wydających niesłyszalną dla ucha ludzkiego muzykę. Jednocześnie rozwijając matematykę, zaczęli doszukiwać się we wszystkim związku z liczbami. Matematyka, optyka, architektura, muzyka – czyż wszystko nie jest ze sobą wzajemnie powiązane? Specjalistyczna aparatura rejestruje fale mózgowe, które w zależności od częstotliwości odpowiadają poszczególnym stanom świadomości człowieka. Ucho



ludzkie odbiera dźwięki – fale akustyczne o częstotliwościach w zakresie około 20 Hz do 20 kHz.

Oko odbiera światło (i kolory) – są to fale elektromagnetyczne o częstotliwościach większych o kilka rzędów. Zjawisko znane nam jako ciepło – to także fale. A co z materią? Na początku XX wieku Louis de Broglie* stworzył pojęcie „fal materii” twierdząc, że każdy obiekt materialny może być opisywany jako fala. A skoro wszystko na tym świecie jest „falą” – czyż nie jest ze sobą wzajemnie powiązane? Wróćmy teraz do muzyki. Dźwięk A to fala drgająca 440 razy na sekundę – jeśli podwoimy częstotliwość, otrzymamy dźwięk A wyższy o oktawę (880 Hz). Natomiast jeśli (czysto teoretycznie) dźwięk A (czy którykolwiek inny) podniesiemy o 42 oktawy, uzyskamy częstotliwość z jaką drgająca fala elektromagnetyczna odbierana jest przez nasze oko jako kolor pomarańczowy. Wiele mówi się na temat wpływu barw na ludzką psychikę – nieprzypadkowo osoby tworzące logotypy różnych marek wybierają konkretne kolory. Podobnie z muzyką, której wpływ na nastrój człowieka jest szeroko opisany. A skoro i dźwięk i kolor i fala mózgowa mają swoje częstotliwości – czyż wszystko nie jest ze sobą wzajemnie powiązane?

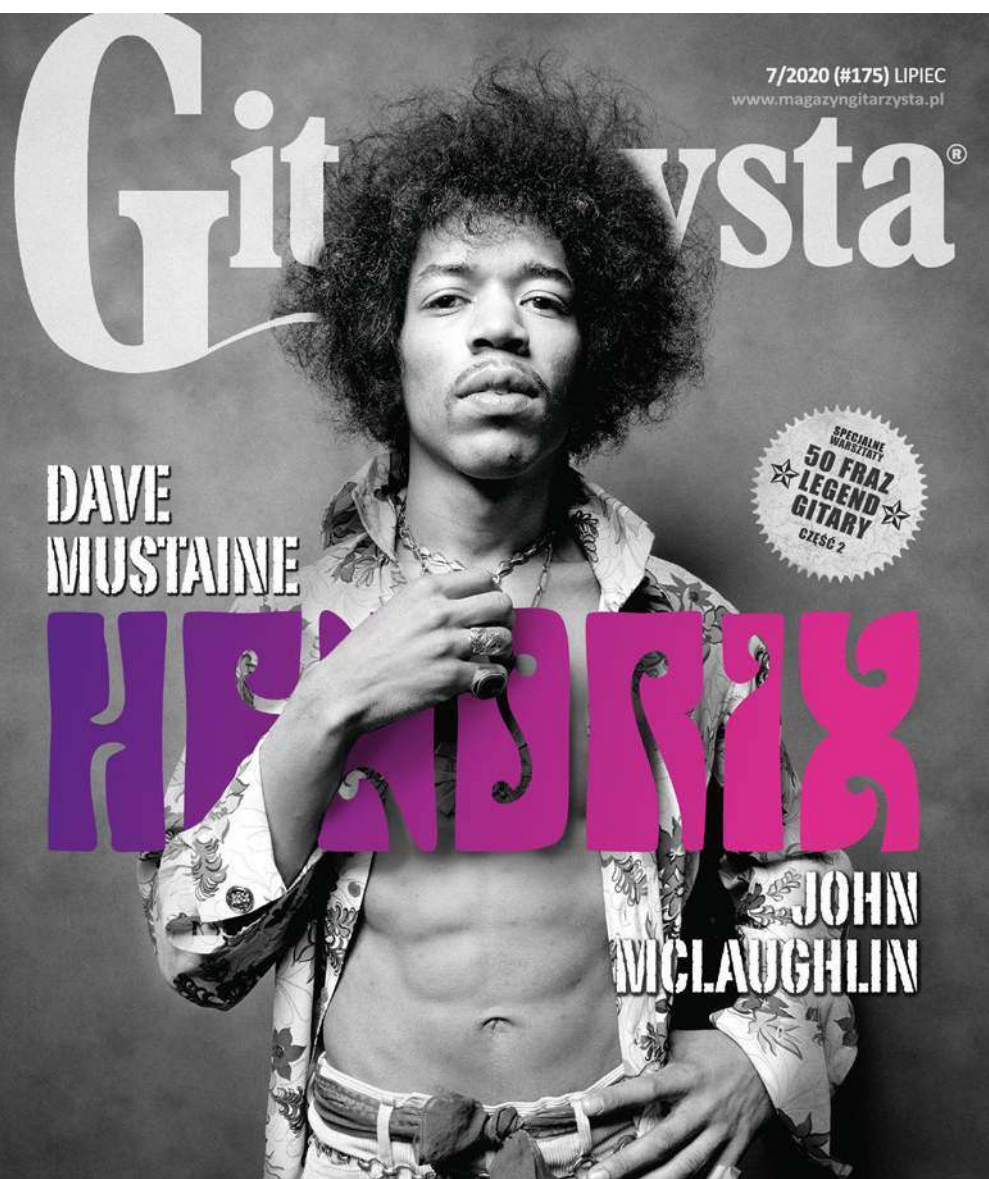
W 2009 roku podczas targów Musikmesse nagrodę MIPA otrzymał efekt gitarowy Satchurator, sygnowany przez wirtuoza Joe Satrianiego. Każdy muzyk ma swoje „fisie”, więc i Satch uparł się, żeby w skład układu wszedł jeden konkretny rezystor. Wywołało to sprzeciw inżynierów projektujących urządzenie, ponieważ element zaproponowany przez nich miał tę samą wartość, ale dużo lepszą jakość. A ponieważ Joe był nieugięty, postanowili zastawić pułapkę: przygotowali kilka efektów, ale tylko w jednym był ów „fisiowy” rezystor, po czym poprosili muzyka by go odnalazł, nie zaglądając do środka. Satriani podpiął wosło, zagrał parę riffów i mówi: „To ten!” Japońskim inżynierom opadły szczęki... Anegdota ta uczy nas, że jakkolwiek mocno wierzylibyśmy nauce, na której opieramy własne przekonania, zawsze może istnieć jakiś istotny wskaźnik, którego jeszcze nie mierzymy i którego istnienia jeszcze nie podejrzewamy.

Tak i w mojej (pozornie) naciąganej historyjce o falach może być na rzeczy coś, o czym jeszcze nie wiemy, a co w jednym z 10 wymiarów opisywanych przez Teorię Strun chociażby, wiąże je wszystkie na poziomie energetycznym. Ergo, następnym razem grając trytony, dysonanse, metalowe riffy lub po prostu fałszując, miejcie się na baczności, aby efektem motyla dźwięk nie objawił się w otaczającej Was fizycznej rzeczywistości, bo... czyż wszystko nie jest ze sobą wzajemnie powiązane?

Krzysztof Inglik

* Louis Victor Pierre Raymond de Broglie (ur. 15 sierpnia 1892 w Dieppe, zm. 19 marca 1987 w Louveciennes) francuski fizyk, laureat Nagrody Nobla w 1929 za odkrycie falowej natury elektronów.





WYWIADY, HISTORIE

26

JIMI HENDRIX

Przyjdzie czas, że będziesz chciał przestać grać na gitarze. Znienawidzisz ją. Ale jeśli się nie poddasz, zostaniesz nagrodzony...

34 Geniusz Hendrixa w jego 20 piosenkach

Piękno Jimiego polega na tym, że był bardzo mocno osadzony w tradycji bluesowej, a jednocześnie był wielkim innowatorem gitary...

56 DAVE MUSTAINE

Obserwując Marty'ego Friedmana, uświadamiałem sobie, że zmarnowałem pół życia i że gdybym więcej ćwiczył, mógłbym być tak dobry jak on

62 JOHN MCLAUGHLIN

Eksplorowaliśmy nieodkryte wcześniej przestrzenie, nie mając żadnej mapy, ani zakreślonej ścieżki, którą moglibyśmy podążać

Spis treści

Gitarzysta 7/2020

- 18** Gitara miesiąca:
EVL The Shark
- 76** Charvel Pro-Mod So-Cal
Style 2 24 HH HT CM
- 80** Fender American Original
'70s Telecaster Custom
- 84** Ibanez RG1XL7 BKF
- 88** Ortega RCE125SN SBK
- 92** Solar A1.6D LTD
- 96** Blackstar JIN-20R
MkII Combo
- 100** JHS Unicorn V2
- 102** Keeley Electronics DDR
Drive Delay Reverb



Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 8 Mikstura
- 20 Felieton: Adam Fulara
- 22 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 24 Playlista: Rob Caggiano
- 121 Prenumerata
- 122 Stopka redakcyjna

HEADRUSH[®]

LOOPERBOARD



Od idealnej pętli dzieli Cię tylko dotyk

Looper z 4 wejściami i 4 wyjściami,
z inteligentnym dopasowaniem tempa
i wbudowanymi efektami

www.headrushfx.com

www.audiostacja.pl

audiostacja

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ
GITARZYSTĘ!
PŁYTA DLA
PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki
multimedialne do tego wydania
magazynu Gitarzysta:

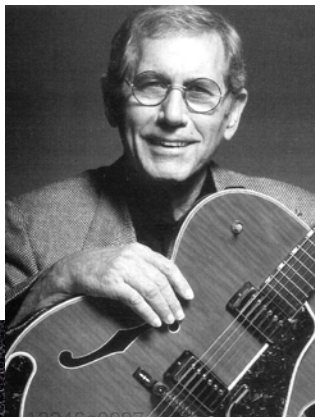
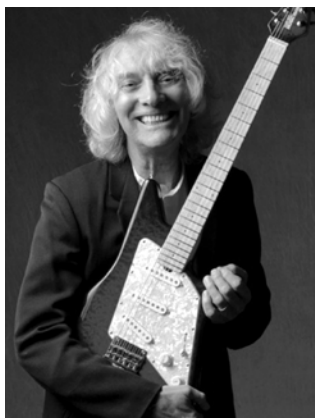
1. Wejdź na stronę:
www.media.avt.pl
2. Zarejestruj się i zaloguj
3. Wybierz wydanie Gitarzysty,
które chcesz dodać do swej
multimedialnej biblioteki
4. Odpowiedz na proste pytanie
dotyczące bieżącego numeru
5. Ściągaj pliki!

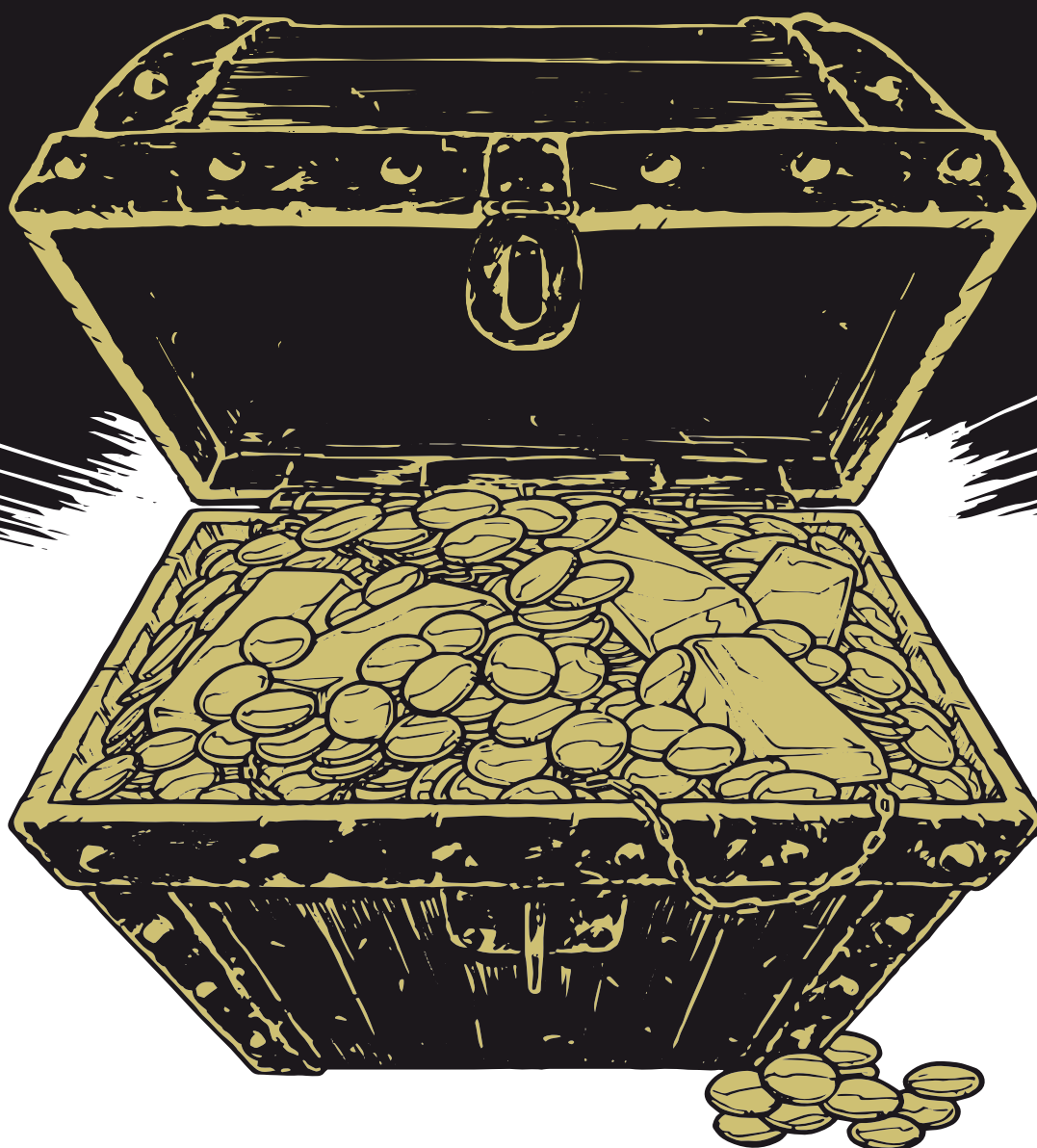


**DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA
MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:**

LEKCJE

- warsztat specjalny „frazy” [10 tracków]
- warsztat klasyczny [1 track]
- warsztat akustyczny [3 tracki]
- warsztat jazz [7 tracków]
- warsztat blues [5 tracków]
- warsztat metal [4 tracki]
- warsztat basowy [2 tracki]





Acapulco Gold[®]

Power Amp Distortion

The Acapulco Gold is an original power-amp distortion circuit that's based on the sound of a cranked classic Model T amplifier. This is the spirit of rock and roll. Quit turning knobs and play that guitar like you mean it. It has one gigantic knob; move the thing and it gets louder or quieter. Incorporating your guitar's volume and tone knobs into the mix brings additional functionality that will radically affect the sound. The Acapulco Gold has many layers of "cleanup" that are accessible with a slow and steady turn of the volume control on your guitar. At minimum guitar volume settings, the Gold imparts a hazy Nashville-sounding spank to your tone. At just-barely-backed-off, the Gold turns into a raunchy overdrive. Of course, when the guitar's knob is fully on, the Gold roars like a Model T on the verge of explosion. It's not quite fuzz, but so close.

 EarthQuaker Devices

www.earthquakerdevices.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Konkurs Guitar Center - Guitar Battle by Fender

Guitar Center wraz z firmą Fender Musical Instruments EMEA ma ogromną przyjemność zaprosić gitarzystów i gitarzystki do udziału w konkursie Guitar Battle by Fender. Udział w konkursie polega na zarejestrowaniu, do udostępnionego przez organizatora podkładu muzycznego własnej, autorskiej partii solowej. W konkursie przewidziano 2 nagrody: Nagrodą główną jest gitara Fender American Ultra Stratocaster, laureat zostanie wytypowany przez Jury Konkursowe. Drugą nagrodą jest combo Fender Mustang GTX50, laureat zostanie wyłoniony na profilu FB Guitar Center, zwycięży solo które doczeka się największej ilości reakcji. Finał konkursu odbędzie się w Łodzi w październiku 2020, jednak ze względu na trwającą pandemię, organizator nie jest w stanie dzisiaj w stanie z całą pewnością podać dokładnej daty oraz zagwarantować, że finał odbędzie się przy bezpośrednim udziale publiczności. Zgłoszenia online do 25 września. Patronem Medialnym Konkursu jest Magazyn Gitarzysta.

www.guitarcenter.pl
www.fender.com



Nowe modele Ibanez RG j.custom

Ibanez zaprezentował nowości w topowej, wytwarzanej w Japonii serii j.custom. Przypomnijmy, że seria Ibanez j.custom to ekskluzywne, high-endowe instrumenty wytwarzane w małych nakładach przez najlepszych, japońskich lutników. Seria reprezentuje każdy aspekt budowy gitar, który firma udoskonaliła przez lata - wykonanie i kunszt rzemieślniczy oraz dobór materiałów z najwyższej półki. Najnowsze modele j.custom, dostępne na europejskim rynku to RG8570Z w dwóch nowych wykończeniach oraz dwa instrumenty z grupy Prestige Dealer, dostępnej w ściśle limitowanych ilościach tylko u wybranych, najlepszych dealerów marki - przeznaczone dla gitarzystów leworęcznych RG8570ZL i RG8520. Ibanez RG8570Z j.custom, dostępny w tym roku w kolorze Black Rutile, teraz nabrał zdecydowanie więcej barw, dzięki nowym wersjom kolorystycznym - Brownish Sphalerite i Royal Blue Sapphire - wszystkie z osprzętem w barwie Cosmo Black. Gitara posiada korpus z mahoniem afrykańskiego, który zwieńczony jest 4 mm topem z klonu płomienistego gatunku AAA z naturalnym bindingiem. Obramowaną jasnym bindingiem z klonu płomienistego podstrunnice z hebanu Macassar zdoła inkrustacja z charakterystycznym dla Ibaneza, wyszukany motywem Tree of Life. Podobnie jak w innych modelach RG8570Z za brzmienie odpowiada trio przetworników DiMarzio w układzie H/S/H - Air Norton przy gryfie, True Velvet w pozycji środkowej oraz The Tone Zone przy mostku. Gitara wyposażona jest fabrycznie w struny D'Addario EXL120 oraz twardy futerał. Podobnie jak w modelu RG8570Z w Ibanezie RG8520 j.custom Prestige Dealer znajdziemy: korpus z mahoniem afrykańskiego, 4 milimetrový top z klonu płomienistego gatunku AAA z naturalnym bindingiem, gryf o profilu RG j.custom Super Wizard z klonu i wenge, podstrunnice z hebanu Macassar z klonowym bindingiem, inkrustację Tree of Life, 24 progi jumbo (j.custom fret edge treatment), a także klucze i straplocki Gotoh. Instrument dostępny jest w kolorach Green Emerald i Sapphire Blue, które obejmują top oraz osprzętem Cosmo Black. Parze humbuckerów DiMarzio (Air Norton przy gryfie i The Tone Zone przy mostku), w wersji zebrzy, towarzyszy trójpozycyjny przełącznik, pokrętki Volume i Tone oraz umiejscowiony między nimi dwupozycyjny mini switch, który odłącza zewnętrzną cewkę w każdej z trzech pozycji przełącznika pickupów.

www.ibanez.com
www.meindistribution.pl

KONKURS DLA GITARZYSTÓW

GUITAR BATTLE

by Fender

NAGRAJ SOLO I WYGRAJ
Fender American Ultra Stratocaster

ZGŁOSZENIA ONLINE DO 25 WRZEŚNIA
KONCERT FINAŁOWY W PAŹDZIERNIKU

SZCZEGÓŁY NA WWW.GUITARCENTER.PL

Fender **Guitar Center**

Podróżne gitary akustyczne Traveler Guitar Redlands Mini

Traveler Guitar poszerzył swoją ofertę modeli akustycznych o całkowicie nową serię Redlands. W pierwszej kolejności dostępne są modele Mini - zarówno gitary jak i basy. Akustyczna seria Redlands to jedna z najważniejszych nowości marki Traveler Guitar zapowiadanych i po raz pierwszy zaprezentowanych na zimowych targach NAMM 2020. Seria składa się z modeli Concert i Mini, które obejmują gitary i basy, a także Dreadnought - wszystkie w różnych konfiguracjach użytego do budowy drewna. Jako pierwsze do oferty firmy trafiły modele Mini. Traveler Guitar Redlands Mini to dwa modele gitar oraz basów, różniących się topem i wykończeniem - satynowym w przypadku świerku i gloss w wersji wykorzystującej mahoni. Podobnie jak w przypadku wszystkich pozostałych instrumentów Traveler Guitar, konstrukcja modeli Redlands Mini służy łatwemu transportowi i podróżowaniu. Zarówno gitara, jak i bas charakteryzują się skróconą menzurą wynoszącą 22,15" (562 mm) oraz wagą ok 1,3 kg, a w przemieszczaniu się z instrumentem pomoże dodawany do kompletu futerał. Całkowita długość instrumentów wynosi 33'5" (851 mm). To również jedyne modele w serii Redlands wyposażone we wcięcie korpusu. Boki i wypukłą płytę tylną instrumentów wykonano z lipy, a topy, obwiedzione czarnym bindingiem z tworzywa ABS, ze świerku lub mahoni. Wklejany, satynowo wykończony gryf zbudowano z przypominającego mahoni drewna nato, a podstrunnice o promieniu 12" z drewna blackwood (grenadill). Umieszczono na niej 20 progów, kropki markerów z pearloidu, a także niewielkie logo Traveler Guitar przy 12 progu - znacznie większe znajdziemy na główce, wyposażonej w chromowane, zamknięte klucze o przełożeniu 14:1.

www.travelerguitar.com

www.w-distribution.de



Nowe akustyki Fender California Traditional

Fender wprowadza nowości w zaprezentowanej po raz pierwszy w 2018 roku, linii modeli akustycznych - California Series. Koncept serii, powołanej do życia dwa lata temu i rozwiniętej w 2019 roku, opierał się na przeciwstawieniu się konwenansom związanym z gitarami akustycznymi poprzez nowy wygląd i komfort, które związane są z mo-

delami elektrycznymi - począwszy od główek Stratocastera z kluczami ułożonymi w jednej linii i jaskrawych kolorów do charakterystycznych fenderowskich kształtów korpusu. Seria przyniosła trzy kształty korpusów - Malibu, Newporter i Redondo w trzech poziomach cenowych - najtańszej California Player, droższej California Special i najdroższej California Classic. Kształty akustyków California cechują się udoskonaloną geometrią oraz unikalnym ożebrowaniem zaprojekto-

wanym w celu zwiększenia czułości i artykulacji brzmienia. Kształty są zróżnicowane tak, aby zapewnić komfort wszystkim typom gitarzystów, począwszy od małego Malibu z wąską talią i menzurą 24,1" (612 mm), średniego Newporter do największego Redondo stworzonego do gry zespołowej. Menzura Newporter i Redondo wynosi 25,6" (650 mm). Promień podstrunnicy to 15,75" (400 mm). Zapoczątkowana pierwotnie seria miała bardzo kolorowy charakter. Teraz Fender

zmodyfikował nieco paletę barw, rezygnując z części kolorów z 2018 roku, ale przede wszystkim wprowadził do niej, pod szyldem Traditional California, stonowane, klasyczne wykończenia Sunburst i Natural. Po raz pierwszy marka odeszła również od topu ze świerku sitka, prezentując pierwszą w pełni mahoniową konstrukcję (California Special). Ujednolicono również drewno użyte do budowy podstrunnicy w modelach California Player.

www.fender.com





Mooer GE300 LITE – flagowy multieffekt w kompaktowej wersji

Mooer prezentuje multieffekt GE300 LITE - kompaktową wersję debiutującej w ubiegłym roku flagowej stacji roboczej dla każdego gitarzysty, znajdującej zastosowanie zarówno na scenie jak i w studio. Mooer GE300 LITE to nowa, mniejsza wersja ubiegłorocznego flagowego multieffektu GE300. 108 cyfrowych modeli wzmacniaczy, opartych na spektakularnej technologii nieliniowego modelowania brzmienia, 43 symulacje kolumnowe, rozbudowany IR-loader, a także pełna paleta klasycznych i nowoczesnych efektów, z rozszerzeniem o komunikację z platformą Mooer GE Labs oraz Mooer Studio. GE300 LITE to wszystko co najlepsze od Mooer w nowej, jeszcze bardziej kompaktowej obudowie. Wszystkie te funkcje kontrolowane są za pomocą ośmiu przełączników nożnych, z trybem potrójnego przełączania, przypisywalnym oznaczeniem kolorów LED, trzynastoma blokami efektów, a także 255 bankami presetów, pozwalając na zapis wszystkich ulubionych ustawień. W GE300 LITE znajdziemy także funkcję Tone Capture, dzięki której można tworzyć cyfrowe reprezentacje brzmienia gitar, wzmacniaczy, a także kolumn. Tryb Amp Mode pozwala na uzyskanie sampli prawdziwego wzmacniacza, Guitar Mode zapisze natomiast charakterystykę EQ Twoich instrumentów, a Cab Mode utworzy pliki IR podpiętych kolumn. Wszystkie te opcje dostępne są dzięki pracy dwóch wydajnych procesorów SHARC DSP, intuicyjnemu interfejsowi UI, a także profesjonalnym opcjom kontroli oraz prowadzenia sygnału I/O, dzięki czemu gitarzyści mają pełną kontrolę nad brzmieniem w studio i na scenie. Dodatkowe funkcje to programowalna pętla efektów, 30-sekundowy looper, możliwość zewnętrznej kontroli i przełączania, bezpośrednią łączność USB z komputerem oraz wiele więcej. Mooer GE300 LITE będzie dostępny pod koniec lipca w cenie ok. 2295 PLN

www.mooeraudio.com
www.w-distribution.de

Nowe modele Solar Guitars SB1.6 i SB1.7

Trudno nadążyć za kolejnymi nowościami Solar Guitars, tymczasem Ola Englund zaprezentował właśnie dwa najnowsze, interesujące modele typu SB1 w naturalnym wykończeniu. Dotychczasowe modele Solar Guitars z linii S cechowały się najczęściej kolorowymi wykończeniami typu Burst, tym razem Englund postawił jednak na bardziej tradycyjną formę, ale także nowe rozwiązanie konstrukcyjne. Dwa premierowe modele - sześciostunowy SB1.6FRFM i siedmiostunowy SB1.7FRFM charakteryzują się, po raz pierwszy w linii S, przykręcanym gryfem (bolt-on, stąd oznaczenie SB). Nazwa instrumentów kryje jeszcze wskazanie mostka - Floyd Rose oraz wykończenie Flame Natural Matte. Przód naturalnie wykończony, mahoniowego korpusu wieńczy fornir z klonu płomienistego, któremu towarzyszy również klonowy binding. Warto zauważyć, że to pierwsze naturalne, klonowe wykończenie, w historii marki Solar. Przykręcany pięcioma śrubami gryf zbudowany z klonu przedzielonego dwoma paskami drewna jatoba. Gładka, pozbawiona markerów podstrunnica mieści 24 progi super jumbo ze stali nierdzewnej oraz charakterystyczne dla marki logo Solar przy 12 progu. Nie zabrakło luminescencyjnych, bocznych znaczników pozycji. Na osprzęt składa się mostek Floyd Rose 1000 z blokiem o grubości 34 mm i blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1. Parze humbuckerów Duncan Solar (ciekawe jak prezentowałyby się w złotych osłonach) towarzyszy pięciopozycyjny przełącznik oraz pojedyncze pokrętki Volume i Tone. Menzura instrumentów wynosi 25,5". Dystrybutorem marki Solar w Polsce jest łódzki sklep GuitarCenter.pl

www.solar-guitars.com
www.guitarcenter.pl

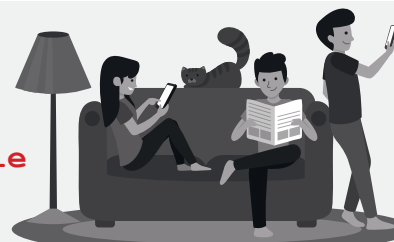


Prenumerujesz Gitarzystę?

Zaloguj się na swoje konto Prenumeratora (www.avt.pl/uzytkownik)

i pobierz ZA DARMO e-wydania kilkudziesięciu czasopism z serii **#CzasNaCzytanie**

Prenumeratę zamówisz na www.avt.pl/prenumerata



RG60ALS BAM

S671ALB BCM

AXION LABEL AXION LABEL

Axion Label została stworzona do metalu, jednak dla muzyków żądnych przygód może zaoferować znacznie więcej.
Modele Axion Label wybiegają do przodu w poszukiwaniu nowych brzmień oraz cechują się wygodą gry i wyglądem, który wynosi koncertowe brzmienie wyżej, głębiej, ciężiej.



Ibanez Polska

Ibanez

.COM



ibanez_polska



Fantastyczna kraina Fendera - nowa seria Squier Paranormal

Należąca do Fendera, grupująca tańsze instrumenty marka Squier prezentuje całkowicie nową serię Paranormal. Seria Squier Paranormal ma w założeniu obejmować zapomniane modele o "przekreślonych" specyfikacjach i być swoistą gitarową podróżą w czasie. Jak zachęca firma, dzięki "nieziemskiemu wyglądowi, transcendentalnej grywalności i wstrząsającemu brzmieniu" nowa seria przeniesie każdego gitarzystę do "nowej, paranormalnej rzeczywi-

stości". Brzmi zachęcająco? Modele wchodzące w skład serii Squier Paranormal będą dostępne na przełomie lata i jesieni 2020 w cenie ok 459 €. Squier Paranormal Toronado, po raz pierwszy zaprezentowany został przez Fendera w 1998 roku przynosząc świeży powiew w segmencie offsetowych gitar. Paranormal Offset Telecaster będący kwintesencją praktykowanego przez Fendera mikśowania elementów różnych modeli - łączy w sobie cechy ikonicznego Telecastera z komfortem i offsetową stylistyką korpusu Jazzmastera. Squier Paranormal Cyclone - kolejny mashup różnych modeli Fendera z niewielkim korpusem pożyczonym

od Mustanga, pickupami i vintage-owym mostkiem tremolo Stratocastera oraz kontrolą przetworników Jaguara. Całość przekłada się na instrument o wyjątkowym stylu i brzmieniu, które sprawdzi się w wielu gatunkach muzycznych. Dzięki korpusowi i główce o odwróconych kształtach Paranormal Super-Sonic jest 'dziwniejszy od fikcji'. Również i tu znajdziemy topolowy korpus i przykręcany klonowy gryf o profilu C, wykończone na wysoki połysk. Paranormal Cabronita Telecaster Thinline to "Tele wykonujący krok poza korzenie z lat '50 w kierunku paranormalnej rzeczywistości". Instrument typu semi-hollow

posiada korpus Telecastera, ale wykorzystuje elementy Jazzmastera, takie jak pickupy single-coil Fendera z magnesami alnico. Paranormal Baritone Cabronita Telecaster to jak sama nazwa wskazuje model barytonowy o menzurze 27" (686 mm), zwracający uwagę korpusem Tele oraz przetwornikami single-coil Fendera typu soapbar. Zamykający stawkę Paranormal Jazz Bass '54 to połączenie brzmieniowej wszechstronności, gładkości gry oraz offsetowego korpusu modelu Jazz Bass z klasycznymi elementami wyglądu jego starszego brata Precision Bass z 1954 roku.

www.fender.com



Dwa nowe modele Alexi Laiho z Custom Shopu ESP

Marka ESP zaprezentowała dwa nowe modele sygnowane przez Alexi Laiho, przygotowane przez japoński dział Custom Shop ESP. Oba instrumenty oparte są na wcześniejszych, sygnowanych przez muzyka modelach ESP Alexi Laiho Greeny i LTD Alexi-600 Greeny, i posiadają fioletowe wykończenie Purple Fade oraz konstrukcję neck-thru-body. Jedna z gitar zaopatrzona jest w pojedynczy pickup EMG przy mostku Floyd Rose Original, druga dodaje jeszcze singiel EMG pod gryfem, co jest nowością w instrumentach ESP/LTD używanych przez artystę. Podstrunnica ozdobiona markerami piły, przy ostatnich 5 progach jest skalopowana, w układzie elektrycznym wykorzystano też załączane przełącznikiem aktywne podbicie ESP MM-04.

www.espguitars.com

www.sound-service.eu

Plugin Eventide Crystals

Firma Eventide Audio opracowała Crystals - nowy efekt w postaci wtyczki, oparty na kultowym harmonizerze H3000. Eventide Crystals łączy dwa efekty pitch shifter z odwróconym delayem i pogłosem. Jak zapowiada producent, ten kultowy efekt harmonizera H3000 może być wykorzystywany do tworzenia "nieziemskich efektów i kaskadowych opóźnień, a także unikatowych brzmień pogłosów". Efekt posiada dwa odwrócone granularne delaye, którymi można sterować na poziomie długości i wysokości. Crystals doda życia syntezatorom, gitarom i wokali, dzięki czemu zabrzmia one "potężnie i majestatycznie". Crystals może być używany w trybie Mono-In Mono-Out, Mono-In Stereo Out lub Stereo-In Stereo-Out. Interfejs użytkownika został zaprojektowany z naciskiem na wygodną kontrolę użytkownika i grywalność. W szczególności duże pokręta można łatwo regulować ruchem góra-dół myszy lub palca, a wszystkie elementy sterujące powodują płynną zmianę dźwięku, umożliwiając dokładne kształtowanie ustawień zgodnie z potrzebami. Co więcej, innowacyjna kontrola Ribbon pozwala na dynamiczne modulowanie wielu parametrów równocześnie i programowanie dwóch ustawień dla dowolnej kombinacji elementów sterujących, a w rezultacie "grę" w czasie rzeczywistym. Ta kombinacja kontrolerów ma na celu dostarczenie użytkownikowi tak silnego wrażenia pracy z prawdziwym, fizycznym osprzętem jak to tylko możliwe w środowisku wirtualnym. Efekt oferuje dwa pitch shiftery o zakresie czterech oktav (dwie oktawy w górę i dwie w dół), dwa niezależne, regulowane delaye (każdy do 4 sekund i z indywidualnym feedbackiem) oraz 100 sekundowy reverb.



Eventide Crystals jest dostępny na Mac, PC i iOS.

www.eventideaudio.com

www.audiostacja.pl

Nowe akustyki Ibaneza z serii AE

Ibanez zaprezentował nowe modele w akustycznej serii AE, wyposażone między innymi w nowy, udoskonalony system ożebrowania oraz pickup magnetyczny. Odnowiona seria AE przynosi m.in. nowy system ożebrowania X-M Bracing, który został precyzyjnie opracowany w celu jeszcze efektywniejszego wzmocnienia przenoszenia wibracji strun na korpus. Rezultatem jest mocniejsze i pełniejsze brzmienie w dolnym paśmie, cieplejszy środek i ulepszony zakres tonalny. Nowe modele AE zostały również wyposażone w nowy, gryfowy przetwornik magnetyczny AP11, mocowany między gryfem, a krawędzią otworu rezonansowego - takie położenie ma zapewnić przeniesienie niczym niehamowanej wibracji drewna. Mały i lekki przetwornik generuje bardzo czuły dźwięk z minimalnym sprzężeniem zwrotnym i zapewnia żywą reakcję w całym zakresie częstotliwości. Przezryste brzmienie AP11 ma odzwierciedlać naturalny ton gitary akustycznej, a jednocześnie pickup dobrze współpracuje z takimi efektami jak m.in. reverb czy chorus. Najwyższy z modeli serii AE, Ibanez AE325 posiada jednolity top ze świerku sitka oraz boczki i tył z atrakcyjnego, płomienistego okoume. Wygodny gryf Comfort Grip (o profilu Thin-C) zbudowano z pięciu kawałków mahoniu afrykańskiego i Pau Ferro, natomiast do budowy podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach posłużył heban macassar. Podstrunnica o promieniu 400 mm mieści 20 progów jumbo, a także boczne, fluorescencyjne znaczniki pozycji, co nie jest często spotykanym rozwiązaniem w przypadku gitar akustycznych. Kolejnym interesującym elementem wyposażenia Ibaneza AE325 jest podwójny system elektroniczny - poza wspomnianym przetwornikiem gryfowym AP11 znajdziemy to również podsiodełkowy pickup T-bar. Połączenie przetwornika magnetycznego i podsiodełkowego ma zapewnić mocniejsze brzmienie i lepszą artykulację. Całość uzupełnia customowy preamp Ibaneza z odrębnymi pokrętłami głośności dla obydwu przetworników, a także dwa gniazda wyjściowe (dla dźwięku mono i stereo z dwóch odseparowanych pickupów). Modele Ibanez AE295, AR295L, AE2912 posiadają korpus (jednolity top, boki i płyta tylna) z Okoume, gryf Comfort Grip z egzotycznego drewna Nyatoh, stanowiącego alternatywę dla mahoni, a podstrunnice o zaokrąglonych krawędziach i ożebrowany mostek z innego egzotycznego drewna - przypominającego heban Katalox. Przetwornikowi AP11 towarzyszy customowy preamp Ibaneza z regulacją Volume i Tone. Gitary charakteryzują się jednolitym topem ze świerku sitka oraz boczki i tyłem z okoume. Pozostałe elementy specyfikacji są takie same. Model barytonowy Ibanez AE275BT posiada menzurę 685,7 mm (podczas gdy pozostałych modeli z serii AE - 651 mm).

www.ibanez.com

www.meinldistribution.pl



Kolorowy zawrót głowy: Kala Ukadelic UK Soprano Ukulele

Kala prezentuje nowe modele drewnianych ukulele Ukadelic UK Soprano, dostępne w wielu jednolitych, jaskrawych kolorach. Paleta pięknych, wakacyjnych kolorów z nowej serii Kala Ukadelic UK Soprano Ukulele, to świetna jakość znana z instrumentów Kala, torba w zestawie, a także cena na każdą kieszeń. Modele sopranowe posiadają menzurę 336 mm oraz top, boki i tył wykonane z topoli. Sosnowy gryf z podstrunnica z wawrzynu zaopatrzony jest w 15 progów. Dostępne są matowe wykończenia w kolorach: Blue Ink, Blue Yonder, Cherry Bomb, Dragon Fruit, Flamingo, Frost Bite, Grasshopper, Lochness, Marmelade, Razzle Dazzle, Taxi Cab i Ultra Violet. Pokrowiec w zestawie. Soprano Ukulele dostępne są od lipca w cenie 179 PLN.

www.kalabrand.com, www.w-distribution.de



6 milionów za gitarę Kurta Cobaina

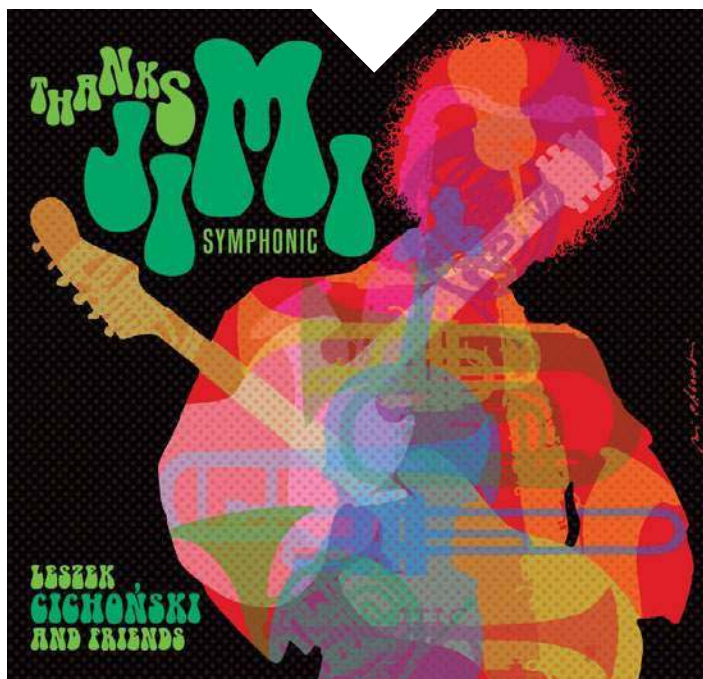
Epidemia koronawirusa nie zaszkodziła w osiągnięciu nowego światowego rekordu sprzedaży historycznej gitary. Słynny akustyk Kurt Cobain znalazł właśnie nabywcę za 6 milionów dolarów. Przedmiotem aukcji, która miała miejsce w Julien's Auctions była jedna z najbardziej rozpoznawalnych gitar w historii - legendarny Martin D-18E z 1959 roku, na którym Kurt Cobain zagrał podczas słynnego koncertu MTV Unplugged. 18 listopada 1993 roku, zaledwie pięć miesięcy przed samobójczą śmiercią lidera grupy, Nirvana wystąpiła w Nowym Jorku z akustycznym koncertem dla MTV. Występ przeszedł do historii, a wydana rok później dokumentująca go płyta zyskała multiplatynowy status i uchodzi dziś za jedną z najlepszych koncertówek wszech czasów. Martin D-18E był jedyną gitarą, na której Cobain grał tego wieczoru. Lider Nirvany kupił ten egzemplarz w 1993 roku, wraz z vintage'owym futerałem w sklepie Voltage Guitars w Los Angeles. Właściciel sklepu, Lloyd Chiate nabył ją nieco wcześniej za 3,5 tysiąca dolarów i sprzedał Cobainowi za 5 tysięcy. Jeden z zaledwie 302 egzemplarzy wyprodukowanych przez Martina był oznaczony numerem 7. Gitara posiadała korpus z mahoniem oraz top z czerwonego świerku a także mahoniowy gryf z jednego kawałka drewna. Był to jeden z pierwszych Martinów wyposażonych w układ elektroniczny - pickupy DeArmond przy mostku i gryfie, przełącznik przetworników oraz trzy regulatory. Wokalista dołożył do niej dodatkowy pickup Bartolini 3AV zamocowany w otworze rezonansowym, przeróbką poddano również mostek i siodełka, tak, żeby Cobain mógł grać na gitarze lewą ręką. Instrumentowi towarzyszył czarny futerał (który również był przedmiotem aukcji) ozdobiony przez wokalistę naklejkami albumu "Feel the Darkness" zespołu Poison Idea oraz Alaska Airlines Fragile. Dom aukcyjny szacował ostateczną cenę gitary na 1-2 miliony, tymczasem została ona sprzedana za oszałamiającą kwotę 6,01 miliona, bijąc tym samym wcześniejszy rekord ceny osiągniętej przez gitarę na aukcji, który należał do legendarnego Black Strata Davida Gilmoura. Instrument, którego brzmienie było integralną częścią takich albumów Pink Floyd jak "The Dark Side Of The Moon", "Wish You Were Here" i "Animals" i "The Wall" osiągnął w ubiegłym roku cenę 3,975 miliona dolarów. Martin D-18E pobitł w sumie pięć rekordów, zostając najdroższą gitarą świata, najdroższą gitarą akustyczną, najdroższą gitarą Martina (ten rekord również należał wcześniej do instrumentu Gilmoura - Martina D-35), najdroższą pamiątką oraz najdroższą pamiątką po Nirvany. Szczęśliwym nabywcą Martina D-18E został współzałożyciel firmy Røde Microphones, Peter Freedman.



Leszek Cichoński „Thanks Jimi Symphonic”

Do sprzedaży trafił już album Leszka Cichońskiego, "Thanks Jimi Symphonic". To pierwszy na świecie krążek z muzyką Hendrixa zaaranżowaną na orkiestrę symfoniczną i band rockowy. Album wypełniają nagrania z koncertu pod hasłem „Thanks Jimi – symfonicznie”, który odbył się w 2016 r. Godną oprawę zapewniły niezwykle walory akustyczne i elegancka estetyka wnętrza Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu. Klarowne i soczyste brzmienie Orkiestry Symfonicznej pod dyktando Jerzego Koska dodało kompozycjom nowych, poruszających emocji. Partie wokalne wypełnili swoją naturalną ekspresją Jorgos Skolias i Malford Milligan, który we współpracy z Gregiem Kochem napisał angielski tekst do kompozycji Cichońskiego „Thanks Jimi”. Gitara Leszka w niezwykle wzruszający sposób wydobyla wszelkie niuanse ducha muzyki Hendrixa.

leszekcichonski.pl/sklep/



Xotic Effects
CALIFORNIA



**LEGENDARNE
EFEKTY XOTIC!
DOSTĘPNE
W GUITARCENTER.PL**

Gibson Frank Hannon Love Dove

Gibson zaprezentował właśnie najnowszy model gitary akustycznej, sygnowany przez współzałożyciela multiplatynowego zespołu Tesla, Franka Hannona. Frank Hannon, używając modelu Gibson Dove z 1976 roku, napisał i nagrał wiele utworów Tesla, w tym przeboje "What You Give" i "Stir It Up", a także intro do ballady "Love Song", która zainspirowała nazwę nowego instrumentu amerykańskiej marki. Akustyk Gibson Frank Hannon Love Dove został oparty na pierwowzorze Franka z lat '70 i jest pierwszym sygnowanym instrumentem w całej 35-letniej karierze artysty. Wśród customowych elementów modelu, wychodzących o krok dalej niż pierwowzór sprzed ponad 40 lat, są boczki i tylna płyta korpusu z klonu płomienistego oraz top ze świerku sitka, który został poddany działaniu wysokiej temperatury, w celu uzyskania charakteru drewna sezonowanego przez wiele lat. Rzeźbiony, palisandrowy mostek w kształcie Dove w stylu lat '70 zdobiony inkrustacją z masy perłowej. Jeszcze więcej elementów dekoracyjnych znajdziemy na pickguardzie, którego zdobienia zostały ręcznie wyrzeźbione i pomalowane. Gitara dostępna jest w wykończeniu Vintage Cherry Sunburst i posiada podpisaną przez Franka Hannona, umieszczoną wewnątrz korpusu etykietkę, a także osłonę pręta wzmacniającego z wykonanym przez Franka napisem 'Love'. Korpus Gibson Frank Hannon Love Dove wzmacnia tradycyjne, kładzone ręcznie ożebrowanie X-bracing, a dodatkowym elementem podnoszącym wartość wizualną jest wielowarstwowy binding z lamówką przechodzącą również przez środek płyty tylnej. Zaokrąglony gryf został zbudowany z trzech kawałków klonu, a wieńczy go palisandrowa podstrunnica o promieniu 12". Nabito na niej 20 standardowych progów. Duże markery w kształcie równoległoboków zostały wykonane z masy perłowej i pasują do pozostałych zdobień z tego materiału na mostku i pickguardzie. Love Dove posiada podsiodełkowy pickup LR Baggs VTC z kontrolą Volume i Tone.

www.gibson.com

www.lauda-audio.pl



Chapman: trzy nowe sygnatury Roba Scallona

W ofercie Chapman Guitars są już dostępne wszystkie trzy tegoroczne modele sygnowane przez znanego YouTubera i gitarzystę Roba Scallona. Rob Scallon nie od dziś współpracuje z marką Chapman Guitars, czego efektem były dwa sygnowane modele z 2016 roku - sześciostunowy ML1 RS oraz ośmiostunowy ML1-8 RS, obydwa w naturalnym wykończeniu. Ośmiostunowy model miał być z założenia instrumentem nastawionym nie tylko na granie metalu, ale otwartym na szereg innych gatunków, powiązanych z metalem, jak funk czy djent. Podczas prac nad tą gitarą Scallon i Rob Chapman doszli do wniosku, że powinna powstać również wersja sześciostunowa. Choć oba instrumenty trafiły do sprzedaży w naturalnym kolorze, prototyp ML1-8 RS testowany był wówczas również w czarnym matowym wykończeniu. Tegoroczny siedmiostunowy model ML1-7 RS wypełnia lukę wśród sygnatur Scallona, jeśli chodzi o ilość strun, ale to nie koniec



nowości, ponieważ jego czarne, satynowe wykończenie Lunar, znalazło się również na nowych edycjach znanych już ML1 RS i ML1-8 RS. Korpus instrumentów, wykonany z jesionu bagiennego, został mocno wyprofilowany ze ścięciami pod żebra i ramię oraz wykonturowanym łączeniem gryfu ze skrzydłami korpusu i cutaway'ami. Wspomniany już satynowo wykończony, mahoniowy gryf neck through body, o profilu C, zwieńczony jest hebanową podstrunnicą o zaokrąglonych krawędziach. Na osprzęt składa się mostek Chapman String Through Hardtail lub - w modelu ML1-7 RS - Floyd Rose Tremolo, zamknięte klucze Hipshot o przełożeniu 18:1 (Grip-Lock w ML1 RS i ML1-8 RS i Classic w ML1-7 RS), a ponadto straplocki Chapman. Elektronika to para humbuckerów Chapman Passive Aggressive, trójpozycyjny przełącznik oraz pokrętła Master Volume i Master Tone z opcją Push-Pull rozłączającą cewki. Dystrybutorem marki Chapman Guitars w Polsce jest łódzki sklep GuitarCenter.pl www.chapmanguitars.co.uk, www.guitarcenter.pl



Egzotyczne modele Kala U-Bass

Kala prezentuje cztery nowe modele U-Bass, wykonane z pięknych gatunków drewna, charakteryzujące się spektakularnym wykończeniem, pokładową elektroniką oraz dedykowanym pokrowcem deluxe. Nowe modele z linii Exotic U-Bass to Zebrawood, Spalted Maple i Burled Tamo Ash, dostępny jest również model Bamboo. Instrumenty posiadają menzurę 20" (508 mm), top, tył i boki z klonu typu spalted, drewna zebrawood, jesionu burled tamo oraz bambusa, gryf z mahoni lub bambusa (w modelu Bamboo U-Bass) oraz 16-progowe podstrunnice i mostki z palisandru (Spalted Maple U-Bass), orzecha (Zebrawood i Burled Tamo Ash U-Bass) oraz bambusa (Bamboo U-Bass). Całość dopełniają siodelko Graph Tech NuBone, aktywna elektronika U-Bass, kompozytowy wkład mostka, czarne, zamknięte klucze, satynowe wykończenie, struny Aquila Thunderblack oraz w komplecie pokrowiec U-Bass deluxe. Nowe modele Kala U-Bass będą dostępne na początku sierpnia w cenie ok. 1605 PLN (Zebrawood 1329 PLN)

www.kalabrand.com
www.w-distribution.de

Postarzane modele gitar basowych Vintage: V4MRVW i V4MRFR

Seria Vintage ICON to gitary, które wyglądają jakby były nadgryzione zębem czasu. Instrumenty te nie doświadczyły jednak wielu godzin prób, koncertów i podróży, a mimo to właśnie tak wyglądają. Seria ICON powiększyła się o nowe modele: V4MRVW i V4MRFR. Gitary wyposażone są w pickupy Wilkinson WOBP, kompensowany mosiężny mostek i mają ułatwiony dostęp do wyższych progów. Wszystko to sprawia, że brzmią fantastycznie bez względu na gatunek muzyki, jaki się na nich gra.

www.audiostacja.pl



Bezprzewodowy system gitarowy RockBoard MOD 4 z nadajnikiem U2

RockBoard zapowiada nowość - bezprzewodowy system gitarowy RockBoard MOD 4 kompatybilny z nadajnikiem systemu XVive U2. MOD 4 to odbiornik + moduł patchbay dla bezprzewodowego połączenia pomiędzy gitarą a pedalboardem. Dzięki cyfrowej technologii bezprzewodowego przesyłu otrzymujemy sygnał audio o doskonałej jakości, proste w obsłudze urządzenie oraz godny polecenia sprzęt dla każdego muzyka. Ten bezprzewodowy system działa w otwartym na całym świecie paśmie 2.4 GHz ISM, pozwalającym na przesył sygnału o zakresie częstotliwości 20 Hz - 20 kHz, z latencją jedynie 5 ms. Moduł patchbay zaprojektowano tak, aby jednocześnie pozwalał na poprowadzenie wszelkich połączeń dla pedalboardu, tworząc centralny punkt dostępu do sygnału. Gniazda (TRS) A, B, C, oraz D w MOD 4 to przelotowe wtyki, z takim samym gniazdem odwzorowanym z przodu i z tyłu urządzenia. Moduł MOD 4 pozwala na poprowadzenie wszelkich połączeń pod spodem pedalboardu i utworzenie centralnego punktu wejścia i wyjścia sygnału dla naszego pedalboardu, dzięki czemu użytkowanie sprzętu jest jeszcze prostsze. RockBoard MOD 4 dostępny jest samodzielnie, lub w zestawie z nadajnikiem U2. Cena RockBoard MOD 4 będzie wynosić ok. 915 PLN, a zestawu RockBoard MOD 4 + nadajnik U2 ok 1334 PLN. Urządzenie będzie dostępne pod koniec lipca 2020 r.

www.rockboard.de

www.w-distribution.de



GITARA MIESIĄCA

EVH THE SHARK

Eddie Van Halen znany jest z zamiłowania do nieustannego modyfikowania swoich gitar i w taki sam sposób powstał model Shark, gdy gitarzysta odciął kawałek korpusu pozostawiając na jego krawędzi wyszczerbienia, które przypominały zęby. Następnie pokrył gitarę srebrną farbą i przykleił paski, aby stworzyć swój słynny patent 'striped'. Dzieła

dokończyła puszka czerwonej farby do rowerów w sprayu. Eddie zabrał tak stworzony model w trasę Van Halen w 1978 roku, ale jeszcze szerszą rozpoznawalność zyskał on, gdy pojawił się na zdjęciu zespołu na okładce albumu „Women and Children First” z 1980 roku. Reedycja tej gitary zaprezentowana została podczas targów NAMM 2019. 🎸

www.evhgear.com







Muzyczne zagadki

Na pewno słyszeliście nie raz o tym, że dobrzy muzycy pozostawili po sobie w niektórych utworach rodzaj sygnatury – czyli muzycznej zagadki, trudnej do wychwycenia przy pierwszym odsłuchaniu utworu, dostępnej tylko dla wnikliwych badaczy twórczości

Adam Fulara

Taką tajemnicą owiany jest słynny przebój „Schody do nieba”, gdzie od tyłu zaszyty jest podobno podprogowy przekaz tekstowy. Skupmy się jednak dziś nie na tekście, a na samej muzyce. Największą liczbę zagadek pozostawił Jan Sebastian Bach, który w swoich dziełach zaszywał m.in. swój podpis, czyli ciąg nut b, a, c, h (zgodnie z nazewnictwem niemieckim). Jak łatwo zauważyć nie jest to banalna melodia – zawiera cztery kolejne półtony. Ten ciąg dźwięków znajdziecie w ostatnim, niedokończonym utworze ze „Sztuki Fugi”. Syn Carl Philipp Emmanuel dopisał w manuskrypcie słynne zdanie „W momencie, gdzie B-A-C-H pojawia się w kontratemacie, kompozytor zmarł”. Bach użył tego kryptogramu jeszcze przynajmniej kilka razy w innych utworach. Takie użycie technik muzycznych to jednak zaledwie ciekawostka. Jest jeszcze o wiele ważniejsze zastosowanie muzycznych zagadek. To sytuacja, gdy kompozytor do nas mówi, gdy utwór ma drugie dno. O ile rzadko spotykamy je w prostej muzyce, o tyle mistrzowie klasyki i jazzu sięgali chętnie po te zabiegi. Bach także zostawił po sobie sporo takich zagadek. Niekiedy zapisywał utwór jako rebus. Napisał tylko kilka pierwszych nut utworu, oraz oznaczył jak należy go dalej rozwinąć. Za pomocą zaledwie kilku symboli zapisał całkiem ciekawe, a w stosunku do wyjściowego motywu – bardzo rozbudowane dzieło. Jak zapisał ów rebus i na czym polegało jego rozszyfrowanie? Warto obejrzeć film pt. „BWV 1087 – 14 Canons” (Gerubach). Bach wziął z tematu „Wariacji Goldbergowskich” osiem nut fundamentalnych

(czyli tzw. „target notes” jakby to określił dziś wykształcony muzyk), czyli dźwięki znajdujące się na mocnych częściach taktów, z wyjątkiem opóźnień i zbudował za pomocą symboli kolejne kanony, m.in. stosując zabiegi takie jak granie wstecz (w tzw. raku), przesuwanie melodii o interwał, rozciąganie w czasie (augmentacja) i przyspieszanie motywu (dyminucja). Kanon to nic innego, niż utwór zbudowany z powtarzanego tego samego motywu, a kolejne początki motywu często wchodzą z opóźnieniem kilku nut (np. taktu). Słynnym kanonem nauczonym w podstawówkach jest utwór „Panie Janie”, który można wykonać



np. na dwa głosy, gdzie drugi wchodzi po pierwszym takcie. Bach specjalnym symbolem też zaznaczał moment rozpoczęcia przesuniętej melodii w kanonie. To zadziwiające ile muzyki da się wycisnąć z ośmiu nut. Najbardziej znanym muzycznym rebusem Bacha jest „Muzyczna Ofiara”, a dokładnie mówiąc

kanon na wstędze Möbiusa. Film pt. „J.S. Bach - Crab Canon on a Möbius Strip” pokazuje dokładnie mechanizm powstawania kanonu, oraz fascynację Bacha matematyką. Bach oprócz wstęgi Möbiusa sięgał także po złoty podział i powiązane z nim liczby Fibonacciego. To ciąg liczb rozpoczynający się od dwóch jedynek, a kolejna liczba jest sumą dwóch poprzednich, czyli 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, Budowę geometryczną opartą na takim podziale nazywamy złotym, który był wykorzystywany w architekturze starożytnej, pojawia się w budowie kwiatów, a zależności rekurencyjne liczb Fibonacciego są stosowane m.in. w informatyce. Po Bachu podobne rebusy pojawiają się nawet w popularnych piosenkach np. Tool użył liczb Fibonacciego w utworze „Lateralus”, gdzie oprócz frazowania w rytm tych liczb zespół użył metrum 9-8-7 (a 987 to jest jedna z kolejnych liczb Fibonacciego). Inną prostszą zagadkę zadał nam Dawid Podsiadło w piosence „Trójkąty i kwadraty”, w której użyto polirytmu 3:4 w nawiązaniu do tytułu. Znacznie bardziej muzyczne niż w przypadku tych piosenek, bo wpływające już na konkretne umiejętności muzyczne zarówno w obszarze słuchu, jak i technik kompozytorskich są innego rodzaju rebusy, czyli takie, gdzie kompozytor mówi do nas tylko językiem muzyki. Mogą to być np. grywane składniki akordowe. Takich rebusów sporo zostawił po sobie m.in. Miles Davis. W skrócie chodzi o to, że w melodii np. tematu lub improwizacji skupia się on w szczególny sposób na pewnej nucie i podkreśla ją w szczególny sposób, a niekiedy jest to nuta niepasująca pozornie do

kontekstu. Niespodziewanie, ale bardzo logicznie pojawia się seksta w ostatnim takcie melodii „Autumn Leaves”, albo w bluesie „Freddie Freeloader” – czyli nie lubiana przez bluesmanów nuta – użyta tu jako klasyczne zawieszenie, albo septyma wielka w temacie „Solar”. Wygląda na to, że Davis nauczył się tego od Parkera, który skomponował m.in. „Blues For Alice” – czyli bluesa z melodią i harmonią podkreślającą septymą wielką na tonice (tzw. blues parkerowski). Bardzo dużą uwagę do tych rebusów przywiązuje nasz dzisiejszy as: Gary Burton, który w swoich kursach skupia się m.in. na podążaniu za myślą kompozytora – a więc improwizacji z użyciem tych dźwięków, które nam podpowiada twórca. Zdaniem Burtona – użycie powszechnej pentatoniki molowej C dla pierwszego taktu „Solar” (gdzie mamy akord c-moll) jest błędem, bo zawiera ona septymą małą, a kompozytor w melodii użył wielkiej, a granie w ten sposób określił jako brak szacunku do kompozytora. Chciałbym zmobilizować czytelników „Gitarzysty” (przynajmniej tych ambitnych i głodnych wartościowych dźwięków) do tego typu świadomości, bo cały czas uważam, że jest mało ambitnej, ale niezbyt skomplikowanej a dobrze skonstruowanej muzyki, a taką właśnie pisał często Davis. Aby muzyczne rebusy umieszczać w swoich utworach musimy na pewnym poziomie poznać język muzyki i techniki kompozytorskie, ale też umieć pisać proste tematy. Dopiero połączenie tych dwóch daje gwarancję dobrej piosenki z drugim dnem. Tego typu zagwozдки znajdziecie np. w utworach Michaela Jacksona. Co więcej, proste piosenki bez znajomości języka muzyki – pisać można, ale często stosowane tam rozwiązania są natrętnie banalne, oczywiście i ubogie (np. w kółko ogrywa się prymy, kwinty lub tercje). Wielu muzyków wybiera słodką „nieświadomość” tego faktu, podnosząc „granie prosto z serca”, ale to nie pomaga. Niekiedy wystarczy to, aby zaistnieć w świecie komercji, ale nie wartościowej muzyki. Dodanie drugiego dna zadziała jak lekarstwo. Nie jest to żadna tajemna wiedza ani nie trzeba kończyć studiów muzycznych, aby to usłyszeć i zrozumieć. Moim zdaniem to jest moment, kiedy kompozytor zaczyna być poważnym twórcą. ♪

DOBRYE.

LPIEJ.

ULTRA.

Fender®



**GRANIE NA GITARZE STRAT® JUŻ NIGDY NIE
BĘDZIE TAKIE SAMO.**

Gitara AMERICAN ULTRA STRATOCASTER® HSS w malowaniu Cobra Blue wyposażona jest w przystawkę typu humbucker Ultra Double Tap™ zapewniającą pełny ton poprzez dwie cewki albo wyraźny i mocny dźwięk poprzez pojedynczą cewkę.

Seria American Ultra Zupełnie nowy kształt korpusu. Przystawki Ultra Noiseless™. Nasze gryfy umożliwiające najszybsze granie.

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, zapis FENDER, STRAT, STRATOCASTER oraz charakterystyczny kształt główki stosowany powszechnie w gitarach oraz gitarach basowych Fender są znakami towarowymi FMIC. Znaki te zarejestrowane są w Stanach Zjednoczonych i innych państwach. Wszystkie prawa zastrzeżone.



MORDY JAZZU

Dziwne czasy. Oto być może kończy się możliwość poznania prawdziwych korzeni największego fenomenu muzycznego czasów nowożytnych, jakim jest jazz

Daniel Popiałkiewicz

Wostatnim czasie podniesiony został temat zasadności użycia określenia „Murzyn” (na wszelki wypadek będę stosował cudzysłów oraz pisał to słowo wielką literą niezależnie od kontekstu) na osoby czarnoskóre. W przestrzeni internetowej pojawiła się fotografia ciemnoskórej dziewczyny trzymającej transparent: „Stop calling me Murzyn”. Zdezorientowało mnie to. We wszystkich książkach o jazzie nagminnie używane były synonimicznie określenia Murzyn i Czarny, pisane zawsze wielką literą. Są to książki sprzed znacznie mniej niż kilkadziesiąt lat, nie można zatem posądzać ich autorów o anachronizm. Z pewnością też nie mieli złych intencji, bo co najmniej dwóch z nich (zapewniam, bo znam osobiście) jest zapałonymi promotorami osiągnięć Afroamerykanów w różnych dziedzinach.

Ponieważ często przychodzi mi wypowiadać się na temat muzyki jazzowej i jej źródeł, czy to w wywiadach czy w działalności publicystycznej, czułem się w obowiązku temat pogłębić. Wszelako szybko zorientowałem się, że jakkolwiek próba kwestionowania tych językowych zmian przedstawia mnie w oczach rozmówców jako człowieka kompletnie wyzuteego z empatii. Ale starałem się tym nie zrażać, próbując rzetelnie zrozumieć o co tu chodzi. Zwolennicy poprawności politycznej argumentowali swe postulaty negatywną konotacją określenia „Murzyn”: „robić za „Murzyna””, ciasto „Murzynek” itp. To prawda, jednak dotyczy

to także mian takich jak Żyd czy Cygan, które też są obecne w stygmatyzujących powiedzeniach w naszym języku (podobnie jak „Polak” w języku niemieckim i naprawdę wiele innych). Żydzi byliby nawet do takich roszczeń w języku polskim znacznie bardziej uprawnieni bo w naszej części świata wycierpeli nieporównanie więcej niż czarnoskórzy („Murzyn” to polski wyraz bez ekwiwalentów w językach obcych). Postanowiłem zapoznać się z opinią językoznawców, choć wiem, że to niemodne podejście. Dziś bowiem w każdej sprawie jedyny autorytet to jednostkowa opinia i święte subiektywne odczucie. Eh, jakże wygodna to aksjologia. Chciałbym ją podzielać. O sporze

nego źródła słowa „Murzyn”, a prof. Kłosińska skłonna była nawet uznać określenie „Czarny” za bardziej obraźliwy w języku polskim. Znalazłem tylko jeden artykuł w Gazecie Wyborczej, którego autor wskazując na źródłosłów słowa „Murzyn” konotował je z określeniem „ludzki towar”, tłumacząc tym jego obraźliwe asocjacje. Zdziwiło mnie to i byłem ciekaw, który z autorytetów językoznawstwa (bo ktoś inny mógłby pisać na taki temat w tak poważnej gazecie) się wylał. Na dole artykułu przeczytałem, że jego autorem jest weterynarz pracujący jako muzyk... Tyle, że czarnoskóry. Można oczywiście powiedzieć, że w tym wypadku kolor skóry jest



POSTANOWIŁEM ZAPOZNAĆ SIĘ Z OPINIĄ JĘZYKOZNAWCÓW, CHOĆ WIEM, ŻE TO NIEMODNE PODEJŚCIE...

wokół słowa „Murzyn” mógłbym wtedy powiedzieć, że choć bycie katolikiem bywa skrajnie nieprzyjemne (obracam się w środowisku zgoła innym niż Radio Maryja), to nigdy nie powołałem się na obrazę uczuć religijnych, bo nikomu nie dałem takiej mocy i nie znoszę gdy jakiegokolwiek grupy robią z siebie ofiary. Twarda d*pa to cena wolności słowa. Ale tak nie powiem. Jestem wszak nieco staroświecki i tam gdzie nie sięgają moje kompetencje opinię chowam w kieszeń i polegam na głowach mądrzejszych ode mnie. Profesorowie Bralczyk, Miodek, Kłosińska (przewodnicząca Rady Języka Polskiego) i paru prywatnie znajomych wykładowców związanych z lingwistyką - żadne z nich nie wskazało pejoratyw-

istotny, jednak dla równowagi, inna czarnoskóra osoba publiczna, John Godson (były poseł PO), nie ma nic przeciwko, gdy nazywa się go „Murzynek”. Tak czy siak, etymologia nie może być tu wykładnią, bo idąc tym tropem znów trzeba byłoby wyrugować z użycia całe mnóstwo terminów, które funkcjonują powszechnie (choćby „Niemiec” w języku polskim). Ale okazuje się, że problem jest znacznie głębszy. Jeden z moich „facebook’owych” adwersarzy ironizując moje słownikowe podejście przedstawił swoje propozycje zamienników słowa „Murzyn”. Są to: „typ, gość, morda, jegomość, dama, pani, dziewczynka, ziomus, debil, elegant, gitarzysta, sędzia albo

Paweł, jeśli to akurat Paweł”. Od razu rzuca się w oczy, że żadne z tych określeń nie odwołuje się już do dystynkcji rasowej. A to jest już jawne czarowanie rzeczywistości, które, zważywszy na ilość polubień tego komentarza, okazuje się bardzo powszechne. Język, który ma opisywać rzeczywistość ewidentnie zaczyna ją kreować. Czyżby nadchodził moment, w którym będziemy nauczać, że jazz narodził się w społeczności ziomali albo mordeczek?

Otóż nie ucieknie się od kontekstów, w których wyodrębnienie rasy jest nieodzowne i o te konteksty się tu rozchodzi, bo przecież chyba nikt nie sądził, że z kimkolwiek chciałbym się witać: „cześć „Murzynie”, jestem Daniel”. Nie da się zrozumieć zjawiska, jakim jest jazz bez niechlebnego kontekstu niewolnictwa, a zamieniając określenie „Murzyn” na Afroamerykanin i tak prędzej czy później z niewolnictwem się go zestawia. W przeciwnym razie tak wyjąłowana historia nie pozostawia wątpliwości, kto był „twórcą” jazzu: pierwsze wydanie bluesa w nutach: autor biały; Pierwsze nagranie jazzu nowo-orleańskiego: Original Dixieland Jazz Band (zespół białych); Tytuł King of Swing: dla Benny’ego Goodmana (biały). Ale pewnie przesadzam z tą intelektualną skrupulatnością. Jeśli określenie „Murzyn” kogoś uwiera,

to rzecz jasna nie będę go przy nim używać. Mnie też by drażniło, gdyby ktoś określał mnie na przykład mianem „faceta” jeśli wcześniej wyraźnie dałem mu do zrozumienia, że sobie tego nie życzę. Może nawet powinienem oczekiwać od tego kogoś, by nie mówił o mnie jako o facecie poza moją obecnością w normalnym uzusie tego słowa, a nawet by nie mówił tak o innych facetach. Może rzeczywiście mam mało wiary w moc sprawczą własnych odczuć. A co do tego, że słowniki nie powinny nam mówić, jak mamy mówić, to pełna zgoda: cofam do tyłu wszystko co powiedziałem i de facto przytłaczam się do tej przekonującej tezy. Dziękuję Państwu! ☺

EXPLORE NEW TONAL HORIZONS

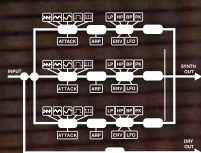


The new flagship multi effects processor combining Mooer's tried and true modelling amps, their unique TONE CAPTURE technology and a completely new polyphonic 3-voice synthesizer with a barage of different effects and innovative dual DSP architecture.

For live use, as audio work station or for recording, the GE 300 will open the doors to your inspiration.

**TONE
CAPTURE**

**SYNTH
ENGINE**



 **GE 300**
Amp modelling & Synth & Multi Effects

PLAYLISTA

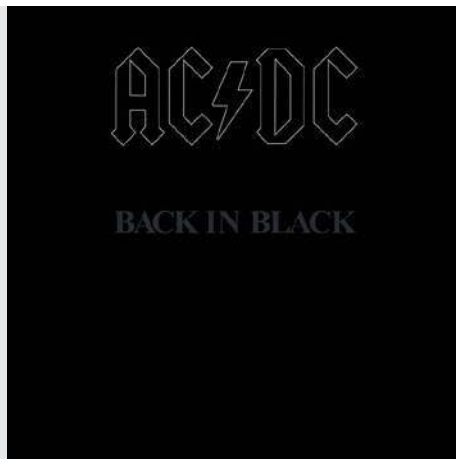


ROB CAGGIANO

Wioślarz Volbeat wyznaje, której solówki zazdrości Eddiemu Van Halenowi i przyznaje się do wstydliwych ciągotek...

RIFF, PRZEZ KTÓRY ZAPRAGNAŁEM GRAĆ NA GITARZE

„Back In Black” AC/DC. Ten riff jest wprost fenomenalny. Również od strony realizacji – Mutt Lange jest geniuszem, to jeden z moich ulubionych producentów. Jest coś niesamowitego w tym jak ten riff brzmi. Innym z moich ulubionych riffów jest ten z „Immigrant Song” Led Zeppelin. Po dziś dzień mam podjarę, kiedy go słyszę. No i cokolwiek co nagrał Eddie Van Halen. To są zespoły, przez które gram na gitarze: AC/DC, Led Zeppelin, Van Halen. W tej kolejności.



CHCIAŁBYM NAPISAĆ TAKIE SOLO

„Fool In The Rain” Led Zeppelin. To wspaniała solówka, której zawsze Page’owi zazdrościłem. Oprócz tego solo Eddiego Van Halena w utworze „Beat It” Michaela Jacksona – genialnie zagrane i to podczas jednego podejścia.



RIFF, KTÓRY ZNISZCZY PUBLIKĘ

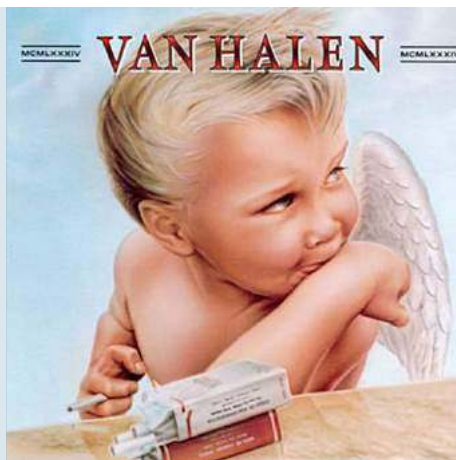
Nasz zespół (prawdopodobnie jak wszystkie inne) jara się strasznie nowym materiałem. Oczywiście w Volbeat, czy nawet w Anthrax, zawsze mieliśmy te sztandarowe kawałki, które zawsze musiały być na liście koncertowej. Spoks, ale nowe numery dostarczają nam jeszcze większej ekscytacji. Na płycie „Rewind, Replay, Rebound” nie ma słabych kawałków – każdy kopie dupę.

WSTYDLIWE CIĄGOTY

„You Should Be Sad” Halsey. Słucham każdego rodzaju muzyki od ekstremalnego metalu po pop, więc wcale się tego nie wstydzę. Doceniam każdą dobrą muzykę. Ta piosenka jest zabawna. Efekty przestrzenne skojarzyły mi się z zespołem Like Machines, który kiedyś produkowaliśmy w studio, eksperymentując z przesterowanymi pogłosami. 🎧

NAJLEPIEJ BRZMIĄCA PŁYTA

„1984” Van Halen to najlepsze gitarowe barwy nagrane przez Eddiego Van Halena jakie kiedykolwiek słyszał świat. Myślę, że na tej płycie jego brzmienie jest totalnie wyczyszczone. Oczywiście na każdej innej też jest doskonale, ale na „1984” jest wprost doskonałe.



JIMI HENDRIX

Geniusz, wizjoner, przez wielu uważany za najważniejszego gitarzystę jaki kiedykolwiek stąpał po tej planecie. Ze względu na zbliżającą się 50 rocznicę jego śmierci, Gitarzysta celebrytuje życie i sztukę człowieka, który wynalazł na nowo gitarę elektryczną, budując fundament wszystkiego tego co robimy dziś...

W pewnym sensie jest tak, jakby przed nim gitara elektryczna w nowoczesnym znaczeniu tego słowa nie istniała. Oczywiście miał swoich idoli, takich jak Muddy Waters czy Albert King, ale to właśnie Jimi Hendrix całkowicie zrewolucjonizował ten instrument jak nikt przed nim, a wpływ jego ówczesnych eksperymentów odczuwamy po dziś dzień. Jest to tym bardziej niezwykłe, że od wydania jego pierwszej płyty „Are You Experienced” w roku 1967 do śmierci w roku 1970 upłynęły zaledwie... 3 lata! W tym krótkim czasie, z instrumentu akompaniującego

lub sporadycznie podbijającego linię melodyczną, Jimi przemienił gitarę w główną gwiazdę każdego koncertu, eksplodującą dźwiękami zdobionymi nowymi efektami jakich świat jeszcze nie słyszał. Dość powiedzieć, że na jego pierwszych koncertach słuchacze nie wiedzieli zupełnie o co chodzi, patrząc się na artystę jak na kosmitę. Dziś to dla nas normalka, ale to właśnie Hendrix przełamał wówczas tabu. Urodził się 27 listopada 1942 roku jako Johnny Allen Hendrix – imiona zmieniono na James Marshall kiedy chłopiec miał 4 lata. Już w szkole podstawowej pewien pracownik socjalny zauważył, że nosi po korytarzu miotłę, trzymając ją

jak gitarę – natychmiast zgłosił wniosek, aby dla prawidłowego wzrostu i rozwoju zainteresowań kupić chłopakowi prawdziwą gitarę, ale te starania zakończyły się fiaskiem. Dopiero kilka lat później Jimi znalazł stare ukulele z jedną struną, na którym zaczął się uczyć ze słuchu ulubionych kawałków Elvisa Presleya. W końcu za całe 5 dolarów zdobył swoją pierwszą gitarę akustyczną, a po niej pierwszego elektryka – białe Supro Ozark. To na tej gitarze zaczął kształtować swój własny styl, mozolnie ucząc się bluesowych zagrywek pionierów Howlin’ Wolfa i Roberta Johnsona. „Przyjdzie czas, że będziesz chciał przestać grać na gitarze.” – powiedział kiedyś – „Znie-



FOT. DONALD SILVERSTEIN



nawidzisz gitarę. Ale jeśli się nie poddasz, zostaniesz nagrodzony.”

Kiedy miał 19 lat, wpłatał się w kilka kradzieży samochodów, a kiedy dopadła go twarda ręka sprawiedliwości, dostał wybór: więzienie lub armia. Wybrał to drugie, ale 101 dywizja Airborne nie była właściwym miejscem dla introwertycznego, artystycznego dziwaka i już w ciągu roku sierżant poskarżył się przełożonym, że nie wykazuje on żadnego zainteresowania wojskiem i, że „szeregowy Hendrix nigdy nie sprostą standardom jakich wymaga się od żołnierza.” Sfrustrowany dowódca plutonu dodał także, że „dla armii będzie znacznie lepiej, jeśli pozbędą się go tak szybko, jak to tylko możliwe.”

Wydalony ze służby od razu powołał do życia zespół The King Kasuals w mieście Clarksville, w Tennessee, gdzie u boku miał basistę Billy’ego Coxa (także zwolnionego z wojska) i w dość szybkim czasie wyrobił sobie nazwisko jako muzyk sesyjny, grający z artystami

takimi jak Sam Cooke, Ike & Tina Turner czy Wilson Pickett. W roku 1964 stanął się na przesłuchanie do The Isley Brothers, ale szybko zmienił szyldy, dołączając do zespołu Little Richarda, The Upsetters. Jakkolwiek wszystko co zrobił dotychczas wyrobiło mu dość solidną renomę, to prawdziwy przełom miał nadejść 24 września 1966 roku, kiedy to Jimi wybrał się do Londynu na sesję z Chasem Chandlerem, eks basistą brytyjskiej grupy The Animals. W ciągu kilku dni w UK Hendrix podpisał kontrakt z Chandlerem i Michaeliem Jeffreym (eks menadżerem Animalsów), a także skumpłował się z basistą Noelem Reddingiem i bębniarzem Mitchem Mitchellem. Wkrótce ogłoszono światu powstanie nowego zespołu: The Jimi Hendrix Experience. Już 1 października, zaledwie tydzień po przybyciu do Anglii, Jimi zjawił się w klubie Regent Street Polytechnic, gdzie zagrał z grupą Cream, prowadzoną przez młodego, brytyjskiego gitarzystę – Erika Claptona. Jak

wspomina Eric: „Hendrix potrafił zagrać w każdym stylu o jakim tylko można pomyśleć, ale nie popisywał się. To znaczy, zrobił kilka tych swoich trików, jak granie zębami, czy z gitarą za plecami, ale zupełnie spontanicznie, a nie żeby zwrócić na siebie uwagę. I to by było na tyle... Zszedł ze sceny, a moje życie od tamtej pory już nigdy nie było takie samo.” Chandler opowiadał, że po tym koncercie Clapton krzyczał do niego: „Nie mówiłeś mi, że koleś jest aż tak dobry!”

Zespół Experience zmarnował nieco czasu, a w ostatnim miesiącu roku 1966 światło dzienne ujrzał singiel „Hej Joe” wspinając się błyskawicznie na miejsce #6 listy UK Top 10. Kilka miesięcy później, grupa wydała kolejny singiel – „Purple Haze” – i zdarzyło się coś, co przeszło do historii. 31 marca 1967 roku, podczas koncertu w londyńskiej Astorii, Jimi podpalił gitarę na oczach oniemiałej publiczności, parząc sobie przy tym ręce. „Moment, w którym spaliłem moją gitarę był jak złożenie ofiary.” – zauważył



RG1121PB CIF

RG1120PBZ CKB

Premium

DESIGNED TO INSPIRE

Modele serii Ibanez Premium są budowane przez wyspecjalizowanych mistrzów lutnictwa. Powstają ze specjalnie dobranego drewna oraz wyposażone są w wysokiej jakości elektronikę i solidny osprzęt. Bogactwo dźwięku, oszałamiający wygląd i niezrównana wygoda gry serii Ibanez Premium otworzą wrota do świata Twojej inspiracji.

Top: topola oczkowa; Korpus: lipa amerykańska; Gryf: Wizard, 11-częściowy;
Progi: Jescar EVO Gold; Świecąca w ciemności inkrustacja na podstrunnicy;
Przetworniki: DiMarzio® Fusion Edge

HISTORIA

później Hendrix – „Ofiary składa się z rzeczy, które się kocha. Ja kocham swoją gitarę”.

W maju roku 1967, nakładem Track records ukazuje się w UK pierwszy longplay, zatytułowany „Are You Experienced”, wyprodukowany przez Chandlera i Eddiego Kramera. Płyta okazała się punktem zwrotnym nie tylko w sferze muzyki gitarowej, ale muzyki popularnej w skali świata. Zmasowany, dźwiękowy atak „Manic Depression”, „Fire” i „Foxey Lady” był głośniejszy i mocniejszy niż cokolwiek, co ludzie dotąd słyszeli. W świat poszły przesterowane wzmacniacze i efekty gitarowe, w tym brudny fuzz, który zainspirował później pionierów heavy metalu. „Jimi był wściekły, bo nie pozwoliłem mu grać tak głośno jak chciał” – wspomina Chandler – „Grał na twin-stacku Marshalla i w studio było tak głośno, że ledwo można było wytrzymać”. W tamtych czasach tak się nie robiło, ale dzięki Hendrixowi, wkrótce miało się to zmienić.

W kolejnych utworach tego albumu, takich jak „Third Stone From The Sun” czy „I Don’t Live Today” (notabene utworze, w którym Jimi poszukuje głębszej, duchowej prawdy), znajdujemy pionierskie załączki późniejszych stylów space-rocka i stoner-rocka, jak również innych form eksperymentalnej muzyki gitarowej.

Z kolei w „May This Be Love” i „The Wind Cries Mary” Jimi powraca do swoich doświadczeń z akompaniowaniem muzykom R’n’B, stosując proste acz skuteczne przewroty i tryle, przeplatając partie podkładowe z liniami melodycznymi, co stało się jednym z jego znaków rozpoznawczych.

„Bluesa łatwo zagrać, ale trudno poczuć” – powiedział kiedyś. Ale prawdopodobnie najważniejszym elementem jego stylu, który przyciągnął rzesze naśladowców, były niesamowicie emocjonalne, improwizowane solówki. Krzyczące solo w „Purple Haze”, zagrane na Stracie przepuszczonym przez efekty Fuzz Face i Octavia, przesycone alikwotami, zaciągające niczym sitar, powoduje gęsią skórę nawet dziś. „Manic Depression” z kolei może być uważane za jeden z najwcześniejszych przy-

kładów shredu, ze swoimi szybkimi pentatonicznymi motywami wykraczającymi poza bluesowe frazowanie, a granymi na mocno przesterowanej gitarze - „Manic depression is searching my soul” (cytując tekst utworu). „Muzyka nie kłamie” – mówi Jimi – „Jeśli cokolwiek miałyby się zmienić na tym świecie, można tego dokonać jedynie poprzez muzykę.” Innym razem deklarował, że „być może muzyka wpłynie w dusze słuchaczy i obudzi coś w ich umysłach... ponieważ tak

wielu ludzi nadal śpi.”

Wynalezienie pedału wah-wah w roku 1966 spowodowało, że Hendrix – wraz ze swoim nowym kolegą Erikiem Claptonem – byli pierwszymi gitarzystami, którzy włączyli ten efekt do swojego arsenału. W połączeniu z innymi nowinkami, skutkowało to niezwykle ambitnym i kolorowym jak na tamte czasy nagraniem. Trzeba sobie naprawdę uświadomić – zanim zrobił to Jimi, takich dźwięków się nie grało, nie stosowało i nie słuchało.

W pewnym sensie to on otworzył dla nas te drzwi.

Jeff Beck, który wtedy wyrabiał sobie nazwisko grając w The Yardbirds, przyznał: „Kiedy zobaczyłem Hendrixa, od razu wiedziałem, że będziemy mieli kłopoty. Przez ‘my’ rozumiem mnie i Erika Claptona. Jimmy Page nie był wówczas jeszcze w zasięgu wzroku. Zobaczyłem Jimiego na jednym z pierwszych koncertów w Anglii i wrażenie było piorunujące. Nie tylko grał świetnie, nie tylko miał genial-



ne piosenki, ale jeszcze robił te wszystkie sztuczki showmana, którymi wbijał gwóźdź do naszej trumny. Miałem wtedy to samo nastawienie wobec świata co on – „Zabiję cię” – ale on robił to z nieporównywalną gracją i w pięknie opakowany sposób.” Drugi album grupy ‘Experience’ – „Axis: Bold As Love” – przybył na świat w grudniu 1967 roku i przyćmił swego poprzednika zarówno głębszą kreatywnością, mocniejszą ambicją jak i lepszą produkcją. Otwierający płytę track „EXP” z tymi przemiatanymi z lewa na prawo sprzężeniami był hołdem Hendrixa dla przestrzeni kosmicznej, a kolejne kawałki „Spanish Castle Magic” i „If 6 Was 9” uderzały głośniej i mocniej niż te na debiucie. Dla jego rywali i obserwatorów płyta była spoiwem, które utwardziło jego reputację gitarowego boga. Słysząc było wyraźnie, że muzyka w utworach takich jak „Little Wing”, „Bold As Love” i „Castles Made Of Sand” rozwijając jeszcze dalej elementy akordowe, solowe i dekoracyjne, które już poprzednio wzbudziły powszechny podziw. W improwizacjach pojawił się zmysł opanowania, dyscypliny i kontroli, a w warstwie wokalne i tekstowej, weszła nowa poetyka – Artysta (przez duże „A”) jakiego znamy z legend, właśnie się uformował, w każdym ze swych aspektów. W Londynie był tylko rok, a pomimo to, był to czas spędzony niezwykle intensywnie i owocnie wykorzystany na kreatywną ewolucję. Finalny album studyjny ‘Experience’ – „Electric Ladyland” – ukazał się w październiku 1968 roku. Już wcześniej widoczne były już rysy i pęknięcia w relacjach Hendrixa z jego kolegami z zespołu oraz menadżerem. Sesje nagraniowe rozpoczęły się w londyńskim ‘Olympic Studio’, ale potem przeniesiono je do nowojorskiego ‘Record Plant Studio’. Mniej więcej w tym czasie 14-letni chłopak z Niemiec – Uli Jon Roth – zobaczył na własne oczy zespół ‘Experience’ i poczuł na własnej skórze moc, jaką może mieć na scenie gitarzysta solowy. Roth, który sam wybrał się w latach 70. na poszukiwanie sławy wraz z zespołem Scorpions, wspomina: „Hendrixa po raz pierwszy zobaczyłem parę lat wcześniej w TV. Grał ‘Hey Joe’ i miało to na mnie ogromny

wpływ. Zdobyłem płytę ‘Are You Experienced’ i pamiętam dokładnie, jak siedziałem sam w ciemnym pokoju, odtwarzając w kółko ‘Third Stone From The Sun’, a w mojej głowie widziałem rozmaite obrazy. To była muzyka z innego świata. Ale to co mnie kompletnie powaliło, to występ Jimiego w Hamburgu, w styczniu 1969 roku. To była ostatnia trasa z tym składem, a on był w szczytowej formie. Brzmienie gitary było niewiarygodne, bogate i mocne. Miał niewiarygodną charyzmę – niemal widziałem to światło wokół jego ciała. Tym koncertem mnie kupił na całe życie. Do dziś przechowuję bilet.” Do czasu, kiedy przybył na letni festiwal Woodstock, gdzie jego słynny set przesunięty został z niedzieli na poniedziałkowy poranek, Hendrix był już jednym z najlepiej opłacanych muzyków w rocku. Noel Redding został zastąpiony przez Billy’ego Coxa, a zespół

wzbogacił się o gitarzystę rytmicznego i dwóch szpeców grających na kongach. Kiedy zostali przedstawieni publiczności jako ‘The Jimi Hendrix Experience’, lider sprostował: „Zdecydowaliśmy się to zmienić i nazwać się ‘Gypsy Sun and Rainbows’”. Mówiąc w skrócie, nie jesteśmy niczym innym jak bandą cyganów.” (ang. Band of Gypsies). To właśnie na Woodstock, nie śpiącym już od trzech dni, Hendrix wykonał swoją słynną, improwizowaną przeróbkę hymnu USA, co tylko dołożyło się do jego legendy. Koncertowy album The Band Of Gypsies nagrany został 1 stycznia 1970 roku, a w zespole u boku Jimiego byli Billy Cox na basie i Buddy Miles na bębnach. Jeśli chodzi o materiał, to była bardziej bluesowa (niż eksperymentalna) strona Hendrixa. Pomimo tego, w ponad 12-minutowym „Machine Gun” stworzył faktury dźwiękowe jakich

dotychczas świat nie słyszał (wystarczy wspomnieć symulowane gitarą serie z tytułowego karabinu maszynowego w intro, czy spadające bomby w środkowej części utworu). Do dziś jest to jedna z najlepszych, najbardziej wzruszających, najpiękniej nagranych, rozdzierających serce dźwiękami improwizacji blues-rockowych. Kropka. Zespół zaczął pracować nad czwartym albumem – „The Cry Of Love” – którego nie było im dane skończyć. Hendrix nagle trafił do szpitala St Mary Abbot’s w Kensington, w Wielkiej Brytanii. 18 września 1970 roku, o godzinie 12:45, stwierdzono jego zgon z powodu uduszenia się...

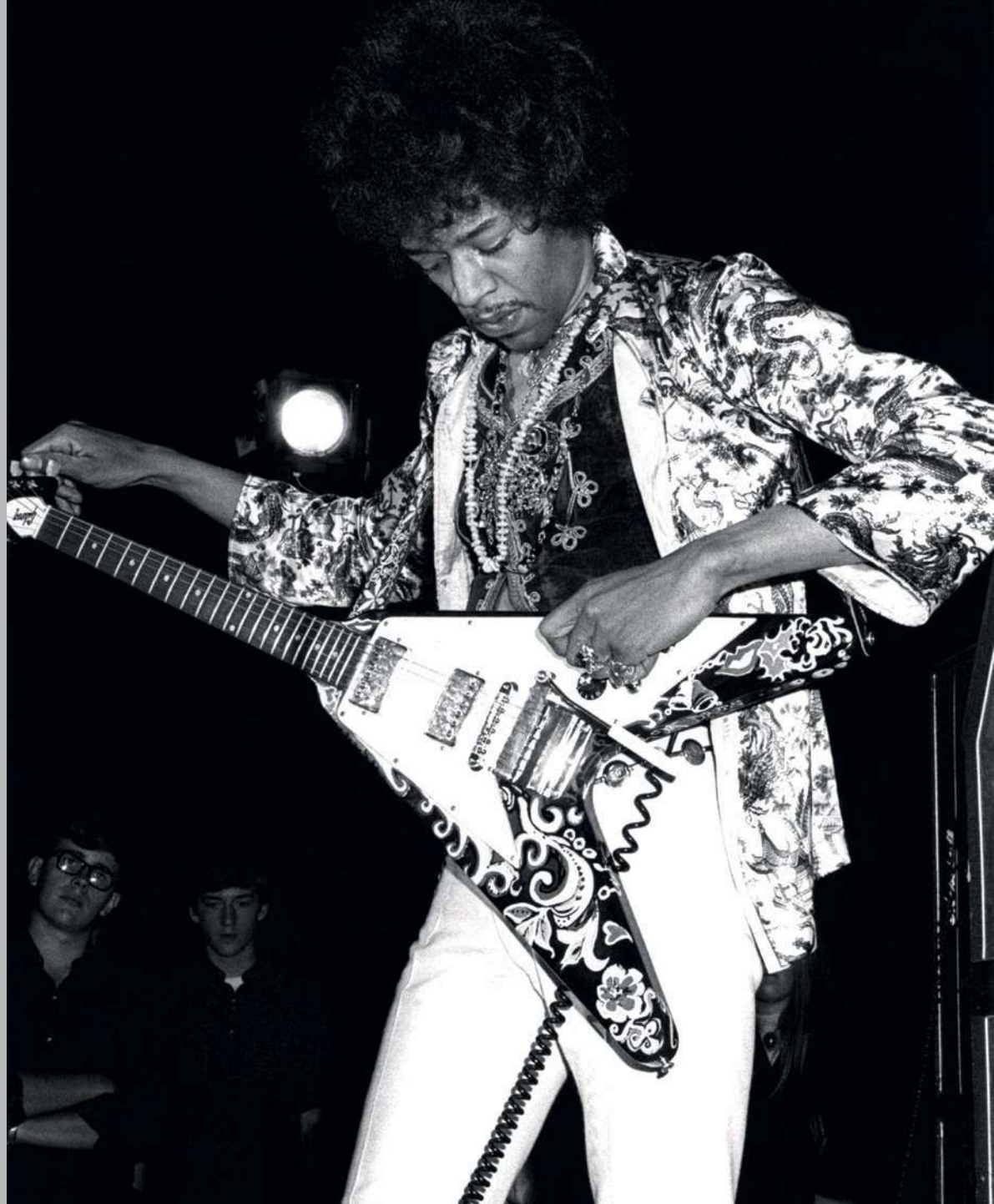
„Kiedy zmarł Jimi, byłem wściekły” – wspomina Clapton podczas emocjonalnego wywiadu po tym wydarzeniu, oplakując kogoś, kto był bardziej przyjacielem niż



HISTORIA

rywalem – „Byłem nieprawdopodobnie wściekły. Poczułem się po prostu... opuszczony. A potem co chwila spotykałem kogoś, kto machał mi nim przed oczami i przypominał. ‘Słyszałeś to? Słyszałeś tamto?’ Albo dzieciaki przechwalające się: ‘Zobacz, potrafię to wszystko zagrać’. Zostawcie to w spokoju. To wszystko już zostało zrobione.” A jednak dziedzictwo Jamesa Marshalla Hendrixa nadal rezonowało przez te wszystkie dekady – lata 70., 80., 90., 00., aż po dziś dzień – objawiając się w dźwiękach niezliczonych muzyków takich jak Stevie Ray Vaughan, Eddie Hazel, Prince, Slash, John Frusciante, Jean Paul Bourelly, Josh Smith, Matt Schofield, Eric Gales... Listę nazwisk można by wymieniać bez końca. Obecnie, w obliczu zbliżającej się okrągłej 50 rocznicy śmierci tego wybitnego artysty, oddajemy hołd innowatorowi, który wynalazł niejako gitarę na nowo i wytyczył kierunki jej rozwoju dla kolejnych pokoleń.

Jak mówi nam laureat nagród Grammy, wirtuoz Joe Satriani: „Jimi był nieprawdopodobnie skomplikowanym gitarzystą, a jednocześnie nigdy nie brzmiał tak, jakby cały czas ćwiczył... A wiemy, że grał bez przerwy. Billy Cox opowiadał, że nie rozstawał się wręcz z gitarą. Jego gra brzmiała tak naturalnie, jakby te złożone frazy dopiero co wpadły mu do głowy. Dlatego także normalni ludzie, a nie wyłącznie maniacy gitary, kochają jego muzykę. Jasne, że dziś można wiele rzeczy zrobić szybciej, bardziej precyzyjnie, ale to nie znaczy, że efekt końcowy będzie lepszy. To co osiągnął Jimi przypomina mi, do czego powinienem sam dążyć.” Współczesny hero bluesowy Eric Gales dodaje: „Jimi był mega innowacyjny, człowieku. Robił wtedy coś, czego nikt inny nie robił. Pewnie dla niego były to naturalne rzeczy, ale dla nas wszystkich było to rewolucyjne. Jest wielką inspiracją dla muzyków po dziś dzień – jego brzmienie, jego piosenki, jego zagrywki, wszystko jest wspaniałe. To jest coś czego się od niego nauczyłem – żeby zawsze starać się łamać zasady.” Wśród muzyków nowej generacji jest mnóstwo takich, którzy czerpią inspirację z muzyki artysty, który odszedł dekady



przed ich własnymi narodzinami. Od piosenkarza Jamesa Bay, artystki R’n’B Melanie Faye czy australijskiej basistki Tal Wilkenfeld, poprzez brazylijskiego wirtuoza Mateusa Asato i niemieckiego shreddera fusion Manuela Gardnera Fernandes, po Mdou Moctara, 34-letniego piosenkarza-gitarzystę urodzonego w Nigrze, a okrzykniętego ‘Hendrixem Sahary’. „Nie słyszałem muzyki Jimiego Hendrixa, ani nie miałem pojęcia kto to jest, aż do roku 2012” – mówi nam Mdou – „Teraz dostrzegam w jego dźwiękach elementy obecne w stylu gitarowym ‘Tuareg’. Mój basista przywiózł do Nigru płytę ‘Band Of Gypsies’, której słuchaliśmy głośno w samochodzie, jeżdżąc po Niamey. Muzyka

wydawała mi się dziwnie znajoma. Jak mnie poinformowano, Jimi inspirował się folklorem afrykańskim.”

W wywiadach i notatkach, opublikowanych po jego śmierci, Jimi Hendrix ważył swój własny dorobek i zastanawiał nad śmiertelnością. Te zapisy to niezwykle cenna lupa, poprzez którą wejrzeć możemy w umysł ikony. „Nie jestem pewien czy dożyję 28 lat” – stwierdził proroczo – „niemniej tak wiele pięknych rzeczy przydarzyło mi się przez ostatnie 3 lata. Świat nie jest mi już nic winien.” Być może z największym smutkiem oświadczył, że żałoba dotyczy tylko żyjących („martwi nie płaczą”), a smutek powinien być zachowany „dla dzieci, które przychodzą na

ten okrutny świat”, by potem zdradzić nam co chciałby sam osiągnąć na końcu swej podróży: „Kiedy umrę... będę miał jam session. I znając mnie, pewnie urnę się na własnym pogrzebie. I każę im grać wszystko to, co muzycznie zrobiłem w życiu – i wszystko, co najbardziej lubiłem grać. Muzyka będzie grana głośno i będzie to nasza muzyka... postaram się ściągnąć Milesa Davisa, jeśli zechce dołączyć. Dla czegoś takiego nawet warto umrzeć – tylko dla takiego pogrzebu.” „To zabawne, jak większość ludzi kocha zmarłych.” – konkludował – „Musisz umrzeć, zanim uznają, że jesteś coś wart... Kiedy ja umrę, po prostu słuchajcie dalej moich płyt.” ☪

DAMPEN THEM DOWN AND STOMP ON IT



RockBoard LED Damper
defractive cover for bright LEDs
available in two sizes: 8 mm + 10,5 mm

RockBoard Jewel LED Damper
defractive cover for bright LEDs
available in two sizes: 8 mm + 10,5 mm

RockBoard StompPete
Footswitch Topper
available in black or silver

RockBoard BigToe
Footswitch Topper
available in black or silver

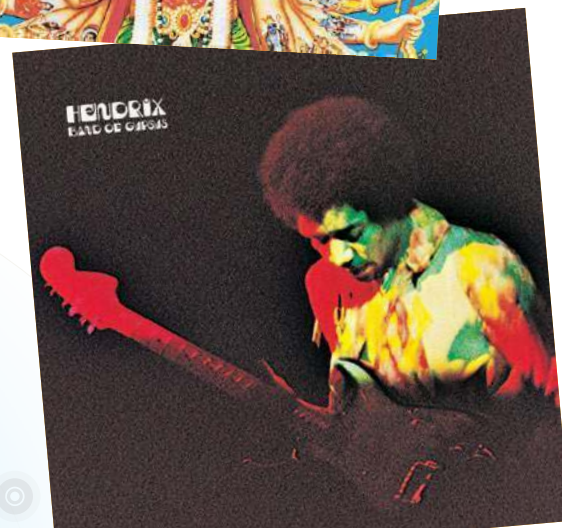
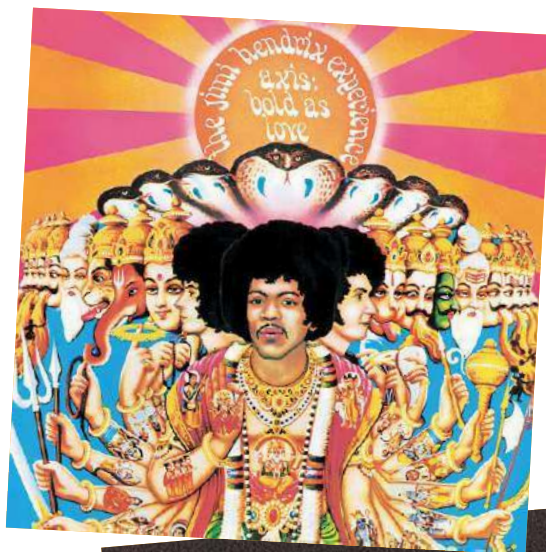
Geniusz Hendrixa

W JEGO 20 PIOSENKACH

MACHINE GUN BAND OF GYPSYS, 1970

Joe Satriani: „Najlepsza piosenka Jimiego, bez wątpliwości, to ‘Machine Gun’ z płyty ‘Band Of Gypsies’, nagranej na żywo w Fillmore East w 1969/70. Zaczniemy od początku – płyta została zaimprovizowana przed publicznością przez trio. Jimi użył wyłącznie Fendera Stratocastera, kilka pedałów i trzy wzmacniacze Marshalla. Każdy, kto kiedykolwiek nagrał album na żywo będzie wiedział, że zamiast motyli w brzuchu bardziej myśli się o spoconych dłoniach i jakości nagrałego materiału. Dziś każdy ma potężny multieffekt z emulacją studyjną i po takim koncercie może dogrywać co mu się podoba lub zmieniać treść nagrałego materiału na ścieżkach. Wtedy to był ‘real-time’...

Teraz pomyśl o czasach, w których to miało miejsce, gdy te wszystkie przemiany społeczne i polityczne się działy. Afroamerykanin w towarzystwie dwóch Brytyjczyków gra w nowym zespole. Zagrali razem porwijący set, który przeddefiniował znaczenie słowa ‘gitara elektryczna’. Mówił do nas dźwiękami jak prorok: ‘Tak właśnie będziecie grali od tego momentu na gitarach! Tak właśnie będzie!’ Ale jednocześnie wcale ta myśl nie zaprzętała mu wtedy głowy. To był czysty umysł próbujący tworzyć piękną muzykę. Jimi miał wtedy 27 lat i pragnął zrobić coś wyjątkowego, unikalnego. Pokazał wszystkim nam, jak można wziąć rytm, riff i melodię łącząc je z brzmieniem zespołu i jak to wszystko razem scalić. Używał wajchy przy łączeniu części utworu. Używał jednocześnie trybu molowego i durowego w nowoczesnym, elektrycznym, bluesowym kontekście. Nawet, jeśli pominiemy aspekty brzmieniowe związane z efektami wah-wah, Uni-Vibe i in. to, co zrobił Hendrix zatykało wtedy dech w piersiach. Znam to z mojego własnego doświadczenia, stałem tam i nie znajduję słów aby opisać to, co przeżyłem. Jeśli siadniesz na spokojnie i przeanalizujesz który to był rok i że to było nagrane NA ŻYWO, to wszystko brzmi niewiarygodnie dobrze. Tu nie mówimy o krótkiej solówce, nie mówimy o technice tappingu. To istota ludzka stoi na scenie i pokazuje zupełnie nową magię muzyki – docierającą do najgłębszych zakamarków serc. To prawda, choć brzmi niedorzecznie. W tamtych czasach nie było systemów stabilizowania mostków, gitara się rozstrajała w czasie koncertu. Kiedy dziś o tym myślę, wciąż nie mogę uwie-



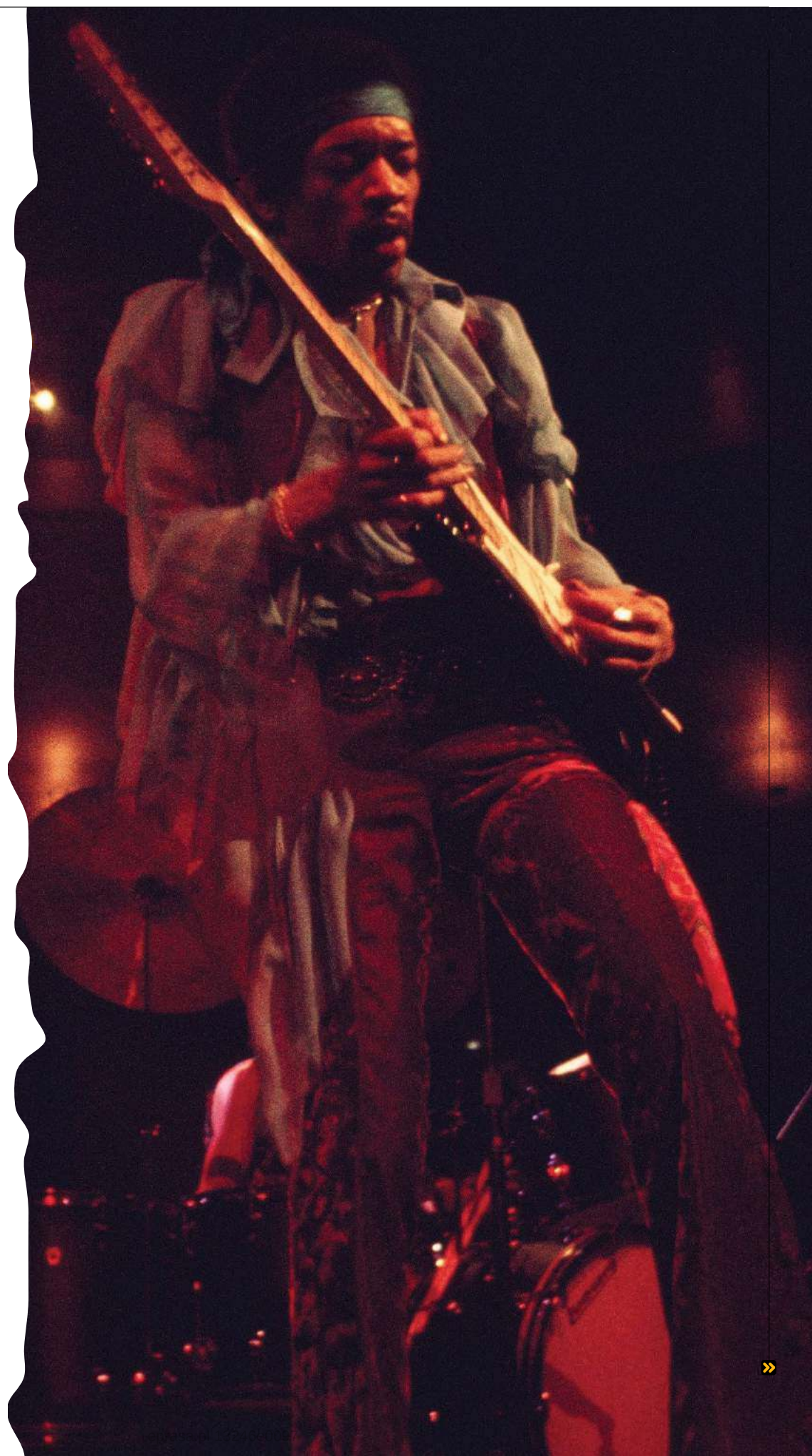
rzyć. To jak próba zrozumienia ludzi, którzy zbudowali piramidy przy użyciu prymitywnych narzędzi, skonstruowali pierwszą lokomotywę lub stworzyli pierwszy samolot, który właśnie oderwał się od ziemi.”

**VOODOO CHILD
(SLIGHT RETURN)
(ELECTRIC
LADYLAND 1968)**

Kenny Wayne Shepherd: „Moja ulubiona piosenka wszech czasów. Największy gitarowy hymn w historii to właśnie ‘Voodoo Child’. Kiedy miałem 16 lat była to dla mnie zawsze obowiązkowa pozycja kończąca koncert. Jest tam takie podciągnięcie struny G na drugim progu, z jednoczesnym przełączaniem pozycji przetwornika.... Brzmi jakby ktoś zrzucił bombę albo jakby przelatował samolot... brzmi niewiarygodnie. To jest właśnie brzmienie Hendrixa. Prawdopodobnie chciał zasymulować dźwięki, które słyszał wcześniej w czasie służby w US Airborne. Dzięki tym zabiegom z podciąganiem i wibrowaniem jego gitara brzmiała jak gdyby była nie z tego świata. W tej piosence jest tyle różnych momentów, które brzmią genialnie.”

**LITTLE WING/
CASTLES MADE
OF SAND
(AXIS: BOLD AS
LOVE, 1967)**

Cory Wong: „Mój tata widział Hendrixa wiele razy na koncertach, jest wielkim jego fanem. Puszczął mi jego muzykę przez całe dzieciństwo. I pokochałem ją! Te dwie piosenki stały się trademarkiem, jeśli chodzi o gitarowe granie – są podobne a do tego obie są takie melodyjne. Forma jest tak zbudowana, że utwory płyną, choć jednocześnie mają wyraźne części. To, co staram się podpatrzeć u Hendrixa to harmonizacja melodii, tryle, prowadzenie głosów tj. nie tylko ‘granie chwytami’, ale w sposób szczególnie traktowanie poszczególnych głosów wewnątrz akordu i składanie z nich osobnych melodii. Trzymanie lewej ręki na akordzie, używanie w tym czasie prawej ręki do tego, żeby ten chwyt zabrzmiał inaczej, niespodziewanie, zaskakująco. Następnie





dodawanie tryli i innych ozdobiaków tak, że akordy nie brzmią jak akordy, a właśnie jak osobno prowadzone głosy. To była dla mnie wielka lekcja i jednocześnie wskazówka jak należy się uczyć 'nie odgrywając wyłącznie nut'. Można nauczyć się grać 'Little Wing' nuta w nutę, ale jeszcze lepiej rozłożyć na czynniki pierwsze wszystkie zabiegi Hendrixa tak, aby zrozumieć dlaczego tak grał, gdzie i po co zmienia się tonacja z G-dur na A-moll, tego jak patrzył na te voicingi kiedy gra akordy Bm, Bbm, Am! A potem jeszcze zwróć uwagę na te wszystkie szczegóły artykulacyjne tworzące sygnaturę Hendrixa – skąd pochodzą, oraz jak można przenieść te wszystkie idee do swojej muzyki. To, co łączy Hendrixa ze mną to fakt, że potrafił tyle wykrzesać różnych osobistych melodii i voicigów z bardzo prostych akordów stosując własne, autorskie opalcowania."

MANIC DEPRESSION (ARE YOU EXPERIENCED, 1967)

Robby Krieger (The Doors): „W tamtym czasie Murray the K był znanym DJ-em w Nowym Jorku, robiliśmy z nim klip do 'People Are Strange', który miał trafić na singla. Pewnego razu zabrał mnie do swojego studia i powiedział: 'Musisz tego posłuchać! Jest nowy gość, Jimi Hendrix z Londynu'. Zagrał mi kilka piosenek z pierwszej płyty i tak moim ulubionym utworem stał się 'Manic Depression'. Grałem z Jimim na kilku trasach z Experience, razem z tymi wszystkimi gitarzystami, bardzo lubiłem z nimi grać. To było dla mnie zupełnie nowe doświadczenie."

BOLD AS LOVE (AXIS: BOLD AS LOVE, 1967)

Uli Jon Roth: „To nie jest rockowa piosenka; to mistrzostwo świata, artystyczne uniesienie monumentalnej wielkości. To jest całkowicie nowatorski utwór. Wszystko tam było nietypowe. Kompozycja nie zawiera żadnego triku, ani znanego z innych utworów zabiegu. To jest jeden z tych znaków firmowych Hendrixa, jeden z jego najlepszych utworów. Magia rodzi się w tej progresji, tonacji i nawet bardziej w samym brzmieniu gitary w czasie solówki na końcu. Niebanalny jest też tekst. Daję tej piosence 10/10 punktów. Nie mogę jej zaszufladkować – zaczyna się niczym liryczna ballada. Tekst zaczyna się tajemniczo – zdradza początek historii, ale zagadka związana z kolorami tęczy pozostaje. Na dodatek tekst można odczytywać na wiele różnych sposobów: te siedem głównych kolorów tęczy może oznaczać kolory muzyki, czyli stopnie gamy durowej. Pięknie to ujął. Ta piosenka nigdy się nie zestarzeje, jest niezwykła. Jest wiele innych piosenek o których można powiedzieć to samo, wybieranie jednej najlepszej jest nie fair. Na tym samym albumie jest przecież 'Little Wing'. Ale Jimi nagrał przecież także 'All Along The Watchtower', 'Machine Gun', 'Gypsy Eyes' – wystarczy wypowiedzieć te tytuły i każdy wie o co chodzi. Jednak moją ulubioną piosenką jest właśnie 'Bold

As Love'. Moim zdaniem to najpiękniejsze solo gitarowe wszech czasów. Traktuję je jako wzorzec. Nie zmieniłbym tam ani jednej nuty. Mogę oczywiście zmienić, ponieważ jestem Europejczykiem z pochodzenia i myślę inaczej niż kompozytor, ale nawet jeśli chciałbym świadomie coś tam dodać od siebie – po co zmieniać coś, co jest doskonale? Dlatego raczej wykonuję tę solówkę nuta w nutę. Jedyną zmianą jaką planuję przy wykonywaniu tego utworu na trasie po Stanach to wykonanie go na gitarze siedmiostrunowej. Choć granie Hendrixa na takim 'lotniskowcu' nastęrcza pewne problemy. Na przykład nie można użyć kciuka do objęcia gryfu i docięnięcia basowej struny. Można to jednak obejść przestrajając najniższą strunę do Db tak, aby użycie kciuka nie było konieczne. W takim przypadku gitara brzmi inaczej, gra bardziej okrągłym brzmieniem. Czego można nauczyć się z tej piosenki? Po pierwsze,

że genialne utwory nie są schematyczne. 'Bold As Love' gra w tej lidze co większość przebojów The Beatles. To dla mnie największa lekcja płynąca z tej kompozycji."

HEY JOE (SINGLE, 1966)

Coś z połowy lat sześćdziesiątych – standard „Hey Joe” – był już nagrany wcześniej przez znane zespoły jak The Surfaris i The Byrds, kiedy Hendrix położył na nim swoje łapy. A jednak po Jimim wszystkie inne wersje zostały zapomniane. Wersja Hendrixa była wielokrotnie kopiowana, m.in. przez Slasha czy kapelę Black Midi (nominowaną do nagrody Mercurego), a także po dziś dzień jest stałym punktem programu Gitarowego Rekordu Guinnessa we Wrocławiu, co pokazuje wpływ hendrixowego wykonania na całą popkulturę. Gitarowo-basowe unisono po solówce i w końcówce utworu tworzy niesamowity riff i jednocześnie jest wspaniałą rozgrzewką gitarową, ponieważ używamy tam wszystkich palców. Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że lewa

IT'S IN MY BLOOD

ROB CAGGIANO
VOLBEAT



ALL-NEW USA SIGNATURE SHADOWCASTER

Jackson

JACKSONGUITARS.COM



ręka jest tu w dość nietypowej dla Hendrixa pozycji z kciukiem opartym z tyłu gryfu.

ALL ALONG THE WATCHTOWER (ELECTRIC LADYLAND, 1968)

Ta piosenka znajduje się na szczycie listy coverów, które zrobiły większą karierę od oryginałów. Zespoły chętnie wykonują ją na żywo m.in. Mumford And Sons & Portugal. W 2019 roku ludzie kojarzą ten tytuł bardziej z J. Hendrixem niż z B. Dylanem. Rytm użyty przez Jimiego w tej piosence jest naprawdę niesamowity. Budowa utworu: intro, cztery łatwe do zapamiętania solówki, a także budowa akordów i melodii, wszystko to tworzy jakość. W 2:32 główne solo przeraża się w znak firmowy, na który składa się rytm i melodia, oraz funkowe granie na stłumionych strunach, co razem tworzy mieszaninę wybuchową. Warto spróbować to zagrać razem utrzymując rozluźniony nadgarstek i konsekwentne kostkowanie od dołu do góry. To ćwiczenie powie Wam dużo o stylu i feelingu Hendrixa.

RED HOUSE (ARE YOU EXPERIENCED, 1967)

„Piękno Jimiego” – jak mówi nam **Mark Morton** z Lamb of God – „polega na tym, że był bardzo mocno osadzony w tradycji bluesowej, ale jednocześnie był wielkim innowatorem gitary.” Nie można wyobrazić sobie współczesnej sceny bluesowej bez Hendrixa, ale ta piosenka wybiega daleko ponad tę inspirację. Była często coverowana m.in. przez Imagine Dragons i Prince’a. Otwierająca zagrywka używa opadające seksty, poczynając od jedenastego progu struny G i E, przesuwając się chromatycznie w dół, pokazując przy tym jak pozornie nieprawidłowe nuty potrafią dodać napięcia do bluesa. Sprawdźcie też czterodźwiękowy motyw w 0:21, powracający potem w 0:51, 1:36 i regularnie później. To doskonale połączenie bendów i slide’ów!

PURPLE HAZE (ARE YOU EXPERIENCED, 1967)

Zagranie akordów G-dur i A-dur w riffie w formie zwykłych akordów barowych jest kuszące, ale Jimi wcale tego tak nie grał. Używał kciuka do złapania toniki na szóstej strunie i wyciszał jednocześnie strunę A. Dzięki temu zyskiwał jeden palec wolny do grania improwizowanych melodii na strunie G, B lub E. Używał tej techniki w wielu utworach. Jeśli wyszukacie w Internecie frazę ‘New Hendrix’ (nowy Hendrix), to jednym z pierwszych wyników będzie **Gary Clark Jr.**, czarnoskóry bluesman z Austin. Szybko rozpoznacie u niego wpływy Hendrixa. Jak mówi sam Gary: „Kiedy pierwszy raz usłyszałem ‘Purple Haze’, wiedziałem, że jest to moja muzyka”.

FOXLEY LADY (ARE YOU EXPERIENCED, 1967)

Ta piosenka zaczyna się od znaczącej

innowacji: zdolności ożywienia pojedynczej nuty przy użyciu artykulacji vibrato. Bez kostkowania – tego wówczas nikt nie robił. Hendrix buduje napięcie przez przesuwanie struny w poprzek progu. Choć można ten efekt uzyskać przy każdej głośności, Jimi używa wysokich poziomów, co pomaga wzbudzić strunę i powoduje pojawienie się sprzężenia zwrotnego. Każdy gitarzysta wykonujący ten utwór powinien zagrać vibrato na pierwszym progu od razu po zwrotce.

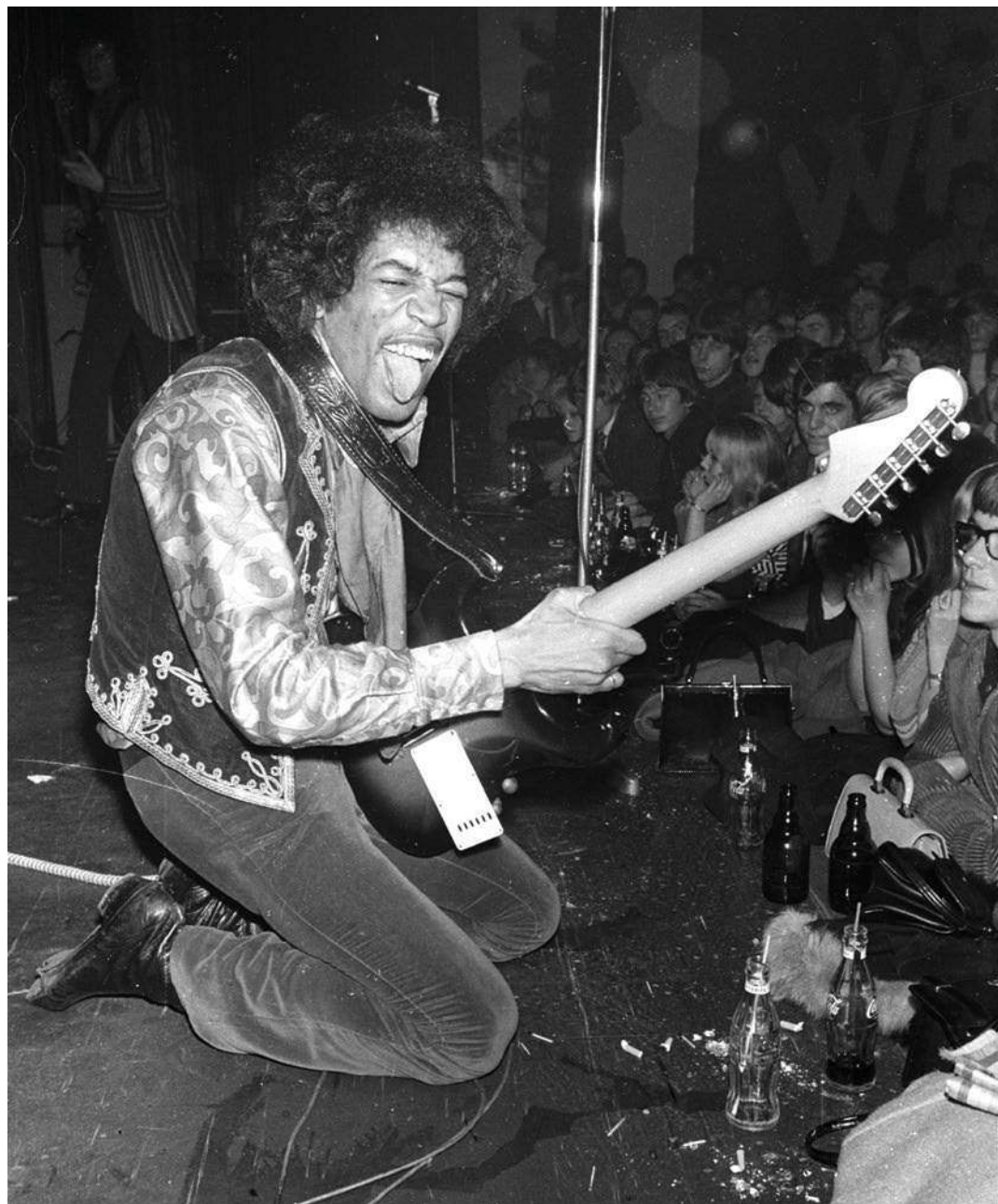
Jimi tworzy punkt podparcia pierwszym palcem na dole gryfu co ułatwia mu robienie „ruchu wkręcanej żarówki” w czasie vibrato. Nieśmiertelny urok tej piosenki jest widoczny w wersji Sing Again Syren's z 2020 roku, która jest na singlu „Run On Home”, jest to piękny ukłon w stronę artysty. Nita Strauss wykonywała ten utwór w czasie trasy z Alicem Cooperem.

IF 6 WAS 9 (AXIS: BOLD AS LOVE, 1967)

Posłuchajcie frazy przy 0:51. Hendrix zaczyna kostkować tak mocno, że wzmacniacz od razu się przesterowuje, a trzy ostatnie nuty są z kolei tak ciche, że prawie niezauważalne. Takie szczegóły wyróżniały Hendrixa spośród innych gitarzystów i powodują po dziś dzień, że jego muzyka budzi ogromne zainteresowanie. Spójrzmy prawdzie w oczy: jedyny moment, kiedy spora część z nas pomyśli o dynamice jest wtedy, gdy upewniamy się, że jesteśmy w czasie koncertu najgłośniejsi w zespole. Ćwiczenie zainspirowane Hendrixiem polega m.in. na przechodzeniu w dynamice od szeptu do krzyku, naśladowaniu tych zgłoszeń i ściszeń. To czyni dźwięk gitarzysty dziesięć razy bardziej interesującym, bez potrzeby nauki choćby jednej nowej nuty. Często kiedy brakuje tego nadającego muzyce głębi elementu dynamiki, gitarzyści zaczynają grać zbyt szybko, albo zbyt skomplikowane harmoniczne struktury, aby wypełnić pustkę czy zwrócić na siebie uwagę.

CROSTOWN TRAFFIC (ELECTRIC LADYLAND, 1968)

Ludzie mówią często o Hendrixie jako o bogu gitary, a za mało o Hendrixie – kompo-



zytorze piosenek. Tymczasem powstaje mnóstwo płyt innych artystów, na których zawarto mniej pomysłów, niż pojawiło się w jednej piosence Hendrixa. A piosenką taką jest „Crostown Traffic”. Jimi używa tam dominant septymowych oraz akordów molowych septymowych, co odróżnia go od ciężkiej, rockowej stylistyki, gdzie używa się prawie wyłącznie kwintowych power chordów. Być może akordy septymowe gryzą się na przesterze, ale wówczas bądź jak Jimi i poszukaj trzech dźwięków, które oddadzą charakter takiego akordu. Będzie to znacznie łatwiejsze do zagrania, a rezultat będzie brzmiał klarownie.

DRIFTING (THE CRY OF LOVE, 1971)

Ten utwór jest kolejnym przykładem prowadzenia głosów w akordach i łączenia ich z główną melodią w nieśmiertelnym stylu Hendrixa. Tim Henson z zespołu Polyphia często używa inspirowanego tym podejścia i to dość doniosłe, że młody gitarzysta, którego popularność wzrasta, w 2020 roku powołuje się na Hendrixa, grającego wiele pokoleń wstecz. Innym gitarzystą zainspirowanym mocno Hendrixiem w naszych czasach jest John Mayer, także stosujący ten sposób grania akordów, co widać także w projektach

gościńnych z Edem Sheeranem. Choć mamy wątpliwości czy Jimi słyszał o CAGED – systemie organizacji akordów i skal na gryfie – może on być pomocny w opanowaniu tego stylu.

FIRE (ARE YOU EXPERIENCED, 1967)

Zespół Arctic Monkeys grał cover Hendrixa na swoim pierwszym koncercie, ale dziś nikt już nie pamięta jakie to były utwory. Można zgadywać, że „Fire” ponieważ użycie oktafów w bluesie, riffy grane w skali pentatonicznej i podciąganie strun to cechy charakterystyczne stylu kompozytorskiego Alexa Turnera. Gwiaz-



da muzyki R&B – Bruno Mars także wykonywał ten utwór na żywo w radiu i wszędzie wspomina, że rozpoczął swoją muzyczną przygodę właśnie zainspirowany muzyką Hendrixa. Jimi używał oktaw, aby dodać masywności dźwiękom jego riffów bez potrzeby grania z drugim gitarzystą. W utworze „Fire” uderza strunę A i dwa progi wyżej strunę G, a opuszką pierwszego palca wycisza najniższą strunę E. Ponieważ struna jest wyciszona cały czas, może on kosztować agresywnie przez wszystkie struny bez obawy przed uzyskaniem niechcianych dźwięków.

THE STAR-SPANGLED BANNER (WOODSTOCK: MUSIC FROM THE ORIGINAL SOUNDTRACK AND MORE, 1970)

Życie **Jima Kiszki**, gitarzysty **Great Van Fleet**, zmieniło się, kiedy opanował ten kawałek w czasach szkolnych. „Pamiętam łzy, które popłynęły po usłyszeniu tego emocjonalnego utworu. Przez kolejne trzy lata byłem pochłonięty przez obsesję na punkcie Hendrixa – próbowałem mentalnie skopiować jego osobowość.” To jak używał sprzężenia zwrotnego i wajchy nie miało precedensu w świecie gitary, co

wpłynęło na gitarzystów takich jak Matt Bellamy z Muse. Cała sztuczka z muzycznym wykorzystaniem sprzężenia zwrotnego polega na wyciszaniu tych strun, których nie chcemy wzbudzać. Używamy różnych palców do tłumienia poszczególnych strun. Jeśli sprzężenie zwrotne się nie pojawia, trzeba się przemieszczać na scenie poszukując punktu, w którym struna zacznie się wzbudzać. Znani gitarzyści często oznaczają takie miejsca na scenie przed koncertem.

STONE FREE (STRONA B SINGLA HEY JOE, 1966)

Można usłyszeć echa Hendrixa w grze nowoczesnych gitarzystów takich, jak Mateus Asato, którego frazy łączą ze sobą akordy i pentatonikę molową. Utwór „Stone Free” ma świetny riff pokazujący użycie tzw. „akordu hendriksowskiego” i pentatoniki razem – muzyk musi się przełączać szybko z akordu na riff i w drugą stronę. To, co sprawia, że riff działa to niezaprzeczalny groove Jimiego. Podobnie, jak w innych riffach tak i tu używa on synkopy. Warto popracować nad czuciem rytmu w całym ciecie, stukając podczas grania nogą w miejsce metronomu i pilnując, by było równo.

1983... (A MERICAN I SHOULD TURN TO BE) (ELECTRIC LADYLAND, 1968)

To jeden z najbardziej psychodelicznych utworów Jimiego, zainspirowany sceną tej muzyki, której przykładem może być Tame Impala & Psychedelic Porn Crumpets. Według Eddiego Kramera – producenta Jimiego – mógł on nagrywać gitarę od tyłu potrafiąc przewidzieć jakie brzmienie zostanie wygenerowane po odwróceniu taśmy. Umiejętność dość rzadka, szczególnie wówczas. „Ludzie wciąż nie rozumieją jak Hendrix umiał uzyskać muzyczne rezultaty robiąc takie rzeczy” – podsumował to nagranie Mikey Demus ze Skindred.



Zespoły grające muzykę improwizowaną takie, jak Snarky Puppy często cytują Hendrixa w swoich utworach. Gitara nagrana od tyłu jest niepraktyczna w czasie koncertów, ale niektóre efekty delay posiadają funkcję odwracania echa pozwalając uzyskać to brzmienie w sposób bardziej kontrolowany.

FREEDOM (THE CRY OF LOVE, 1971)

Ten utwór zawiera oczywiste nawiązania do muzyki funk. Jeśli pochodzisz ze sceny metalowej albo punkowej możesz być zaskoczony jak luźny jest nadgarstek Jimiego w tym utworze. Ze względu na granie na odwróconej gitarze praworęcznej, gniazdo wajchy znajdowało się na górze mostka. Być może przez to rzadko tłumił struny krawędzią kostkującej dłoni. Zamiast tego, jego dłoń poruszała się w sposób swobodny nad strunami, co szczególnie słychać w utworze „Freedom”. Ruch podobny jest do strzepywania mokrego ramienia. Jeśli nadgarstek lub ramię jest usztywnione – to się nie uda. Kostkowanie w górę jest tutaj zazwyczaj słabym punktem, trzeba się skoncentrować, aby uderzenia z dołu były równie dobre, co uderzenia kostką z góry.

EZY RIDER (THE CRY OF LOVE, 1971)

Te licki tworzą znakomity punkt wyjścia do nauki rockowej improwizacji, ponieważ zawierają podstawowe techniki takie, jak podciąganie czy legato, ale bez stosowania zawrotnych prędkości. Niektóre ‘bendy’ są powolne, choć często Hendrix podciągał o tercję małą (trzy progi) albo nawet więcej. Aby nauczyć się grać w ten sposób trzeba mieć kondycję Jimiego, ustawić rękę tak jak on – aby kciuk był nad gryfem, a ręka go obejmowała, aby uzyskać jak najwięcej siły potrzebnej do mocnego podciągania. Potem musisz uzyskać to, co Paul Gilbert nazywa wielkim palcem: trzy palce kładziemy razem na strunie, którą chcemy podciągnąć – w trakcie podciągania pozwala to użyć siły wszystkich trzech palców, to też jeden ze znaków firmowych Hendrixa, który wszedł później do powszechnego użycia. ♪

THE ULTIMATE ROCKSTAND®

Kompakter und tragbarer Stand für jede Gitarre!



- Sicherer Stand für alle E- und Akustikgitarren, E-Bässe, sowie für V-Style-Gitarren. Kompakt faltbar.
- In jeden Akustikgitarrenhalter passen wahlweise zwei E-Gitarren oder E-Bässe.
- Optional erhältlich sind ein arretierbarer Rollensatz und eine Standfusserhöhung (z.B. für extrem lange V-Style-Gitarren).
- Jeder RockStand® lässt sich jederzeit an veränderte Anforderungen anpassen, da sich E-Gitarren und Akustikgitarrenmodule gegeneinander austauschen lassen.



www.w-distribution.de | info@w-distribution.de

Patent angemeldet: CN 201810064202.0 | EP 18151860.6 | JP 2018-009023 | US 15/877,951

ROCKSTAND®
by WARWICK

50 FRAZ LEGEND GITARY

Cz.1 50
fraz
opublikowaliśmy
w numerze 6/2020

CZ.2

Wybraliśmy 10 kontrastujących stylów muzycznych, które też w rzeczywistości cieszą się największą popularnością wśród naszych czytelników...

Następnie stworzyliśmy reprezentacyjne zagrywki pięciu gitarzystów, którzy przyczynili się do ewolucji tego stylu; lub być może nawet uosabiają go. Ta kolekcja zagrywek nie jest oczywiście w żaden sposób ostateczną listą czy „50 najlepszymi” frazami. Jest to raczej bardziej ogólny zbiór wskazó-

wek i technik, które możecie doskonalić, przerabiać i zmieniać, dla wykorzystania w tworzeniu własnej muzyki. W numerze czerwcowym omówiliśmy blues, rock'n'roll, rock, hard rock i metal. W cz.2 warsztatu skupiamy się na stylach takich jak: instrumentalny rock, progresywny rock, country, jazz i funk. 🎸

PRZYKŁADY 1-5 INSTRUMENTALNY ROCK

TRACK 1

1 JEFF BECK PODROBIONY SLIDE Ramię mostka tremolo jest bardzo ekspresyjnym narzędziem do kreowania wszelkiej maści niuansów. W przeciwieństwie do klasycznego wibrato palcami, możemy dodać wibrato zarówno do podwyższonego, jak i obniżonego dźwięku. Możliwe jest naśladowanie brzmienia slide rurką i gitarzyści jak Jeff Beck opanowali tę sztukę po mistrzowsku.

♩ = 130

Chord symbols: A7, G/A w/bar, A7. Dynamics: *f*. Phrasing: "Let ring -".

2 STEVE MORSE ARPEGGIO Morse znany jest z szybkiego kostkowania i ostrych jak brzytwa arpeggio. W ostatnich latach występuje jako gitarzysta heavy rockowych gigantów Deep Purple. Nasz przykład wykorzystuje kilka szybkich arpeggio, oraz następującą po nich chwytliwą, powtarzającą się frazę.

♩ = 130

Chord symbols: A7, G/A w/bar, A7. Dynamics: *f*. Phrasing: "Let ring -".

3 JOE SATRIANI LEGATO Ta zagrywka może być przesuwana wzdłuż całej podstruny. Używamy tu pierwszego, drugiego i czwartego palca lewej dłoni uderzając dźwięk na strunie opuszką dla uzyskania dźwięków hammer-on. Przy pull-offach, pociągnijcie strunę palcem zamiast po prostu podnosić opuszki nad podstrunnice.

$\text{♩} = 110$ Cadd11 Fmaj7 G6

21 22, 26

4 STEVE VAI LIDYJSKIE MELODIE Vai jest mistrzem kompozycji w lidyjskim trybie. Jedną z jego ulubionych koncepcji jest nałożenie dźwięków pentatoniki molowej G# na akordzie durowym A 7#11. Duży wkład w uzyskanie tego brzmienia mają też przesuwane slide'y, za pomocą których możemy ograć dźwięk docelowy z góry bądź z dołu.

$\text{♩} = 130$ Amaj7#11

31 32, 36

5 JASON BECKER SWEEP PICKING Sweep jest ekonomicznym sposobem zagrania serii nut na sąsiadujących, kolejnych strunach. Tu gramy prosty układ triady arpeggio przez pięć strun zwiększając zasięg przez tapping wysokiej nuty bazowej. Sweep kostką blisko granego tappingiem dźwięku znacznie ułatwia życie.

$\text{♩} = 110$ A G

41 43, 47

A D/A

43, 47

PRZYKŁADY 6-10 PROG

TRACK 2

6 STEVE HOWE TŁUMIENIE STRUN Tłumienie strun (palm-muting) dodaje tłuści i ataku do granych dźwięków. Uzyskanie wyrównanego, tłumionego brzmienia na różnych strunach wymaga ćwiczeń. Nasza zagrywka sprawdzi twoje możliwości wyrównanego kostkowania na kilku strunach i spójnego palm-mutingu. Dodanie efektu delay jest wisienką na torcie.

$\text{♩} = 125$ F Eb Bb/D F Eb Bb/D

1 3, 7

7 ROBERT FRIPP WYBRZMIEWAJĄCE DŹWIĘKI Użycie mocnego brzmienia fuzz skutkuje długim sustainem. To dodatkowe wybrzmienie przydaje się kiedy gramy frazy z dłuższymi dźwiękami, co uwielbiał robić gitarzysta King Crimson.

$\text{♩} = 102$

Dm

ff

12/14 10 10/12

13, 17

9 9/10 7-10 7-9 10-13 10-12 10 13/15 13 15-17

14, 18

8 ALEX LIFESON NIEREGULARNE METRUM Granie przy wykorzystaniu nieregularnego metrum jest znakiem firmowym kanadyjskiego zespołu Rush. Nasza zagrywka jest w metrum 5/4, które może sprawić nieco trudności, jeśli nie jesteście obcy z takim podziałem. Gra w nietypowym metrum staje się łatwiejsza wraz z ćwiczeniem i już po kilku próbach prawdopodobnie złapiecie ten rytm.

$\text{♩} = 204$

Dm **Csus2** **G**

2

6-5 7-5 7 6-5 7-5 6-5 7-5 7 6-5 7-5 6-5 7-5 7 6-5 7-5 6-5 7-5 7-5 3-5

21 23, 27

9 JOHN PETRUCCI STRING SKIPPING Nasz przykład w stylu Johna Petrucciego jest doskonałym ćwiczeniem na kostkowanie i omijanie strun. Kiedy opanujecie lepiej taką grę łatwiej jest w ten sposób improwizować zarówno wstępujące jak i schodzące przebiegi.

$\text{♩} = 102$

Dm11

12/13 10 12/13 10 12-10 12-10

33, 37

Dm13

8va

13/15 12 15/17 13 17/18 15 18/20 17 20/22 18-22 19 17-20 17 12/13

14-12 15-14 17-15 19-17

34, 38



ROBERT FRIPP



ALEX LIFESON



JOHN PETRUCCI

10 DAVID GILMOUR PODCIĄGANIE STRUN Przy bluesowych solówkach bardzo dobrze sprawdza się pickup gryfowy, szczególnie po dodaniu efektu kompresora. Szerokie podciągnięcia strun są kluczowym elementem stylu Davida Gilmoura. Chociaż możecie powiedzieć, że Pink Floyd nie należy do nurtu progresywnego, niemniej pasuje tu lepiej niż do 'klasycznego rocka'.

$\text{♩} = 110$

41 42, 46

44, 48

PRZYKŁADY 11-15 COUNTRY

TRACK 3

11 CHET ATKINS TERCJE I SEKSTY 'Mr Guitar', Chet Atkins często używał interwałów tercji i seksty dla doprawienia melodii. Nasz przykład wykorzystuje przesuwanie tych interwałów dla stworzenia country'owego licku. Możecie zastosować grę fingerstyle, technikę hybrydową łączącą kostkę i palce lub, jak robił to Chet, pazurek i palce.

$\text{♩} = 180$

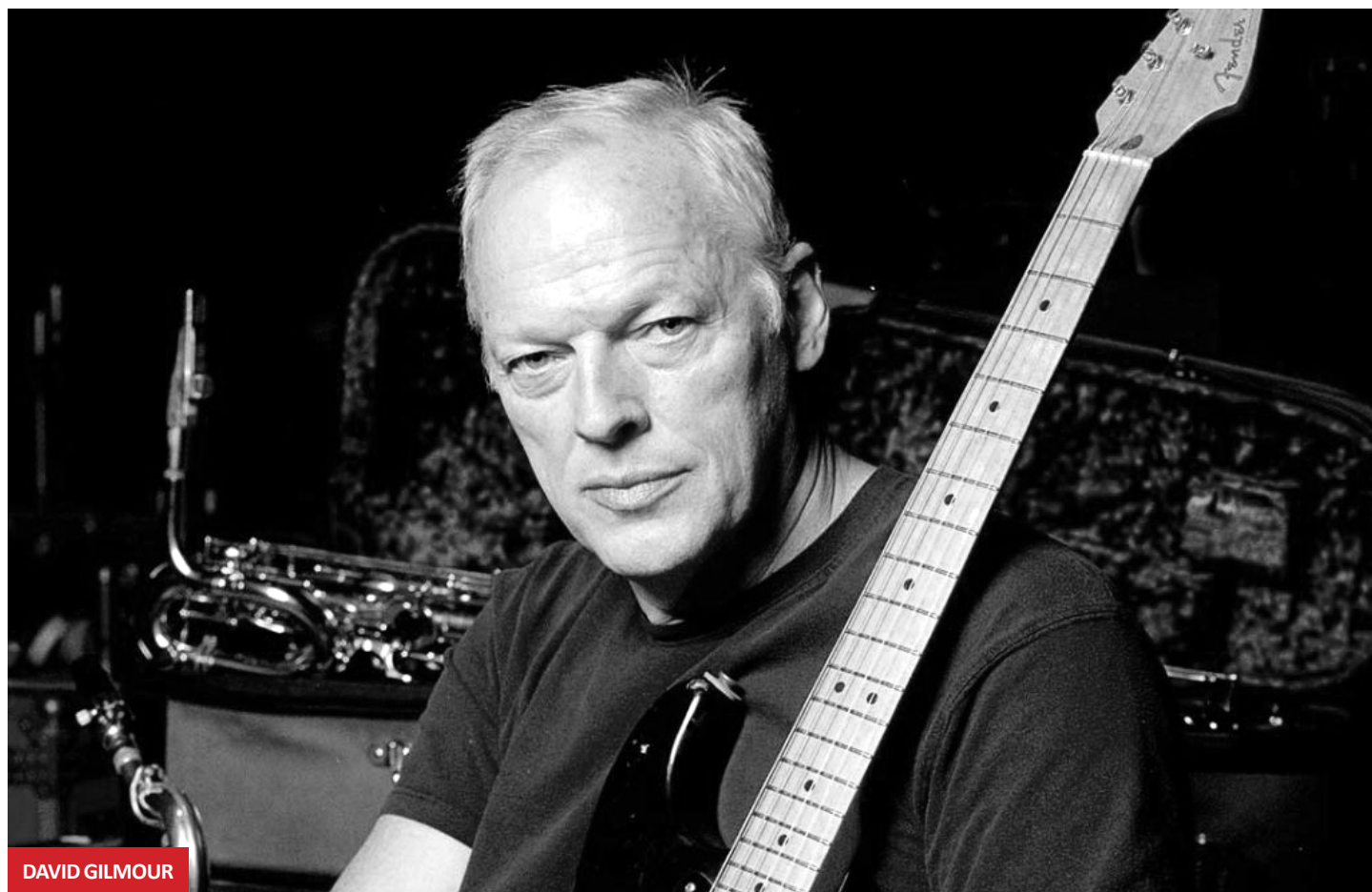
1 3, 7

12 ALBERT LEE VI-II-V-I Nasz kolejny przykład opiera się na klasycznej, akordowej progresji sekcji Bridge. Pentatonika D Country (D-E-F#-Ab-A-C – myślcie o skali bluesowej granej tercją małą bądź trzy progi niżej) użyta jest w takcie 15 i ten rodzaj przebiegu stał się klasyczną, country'ową gitarową kliszą.

$\text{♩} = 180$

11 13, 17

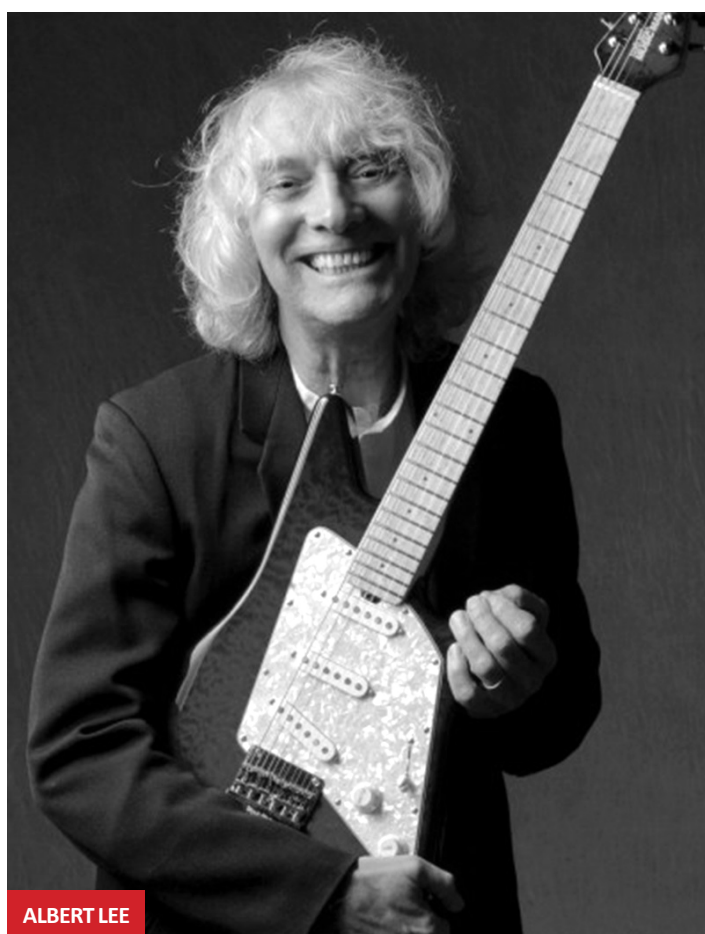
15, 19



DAVID GILMOUR



CHET ATKINS



ALBERT LEE

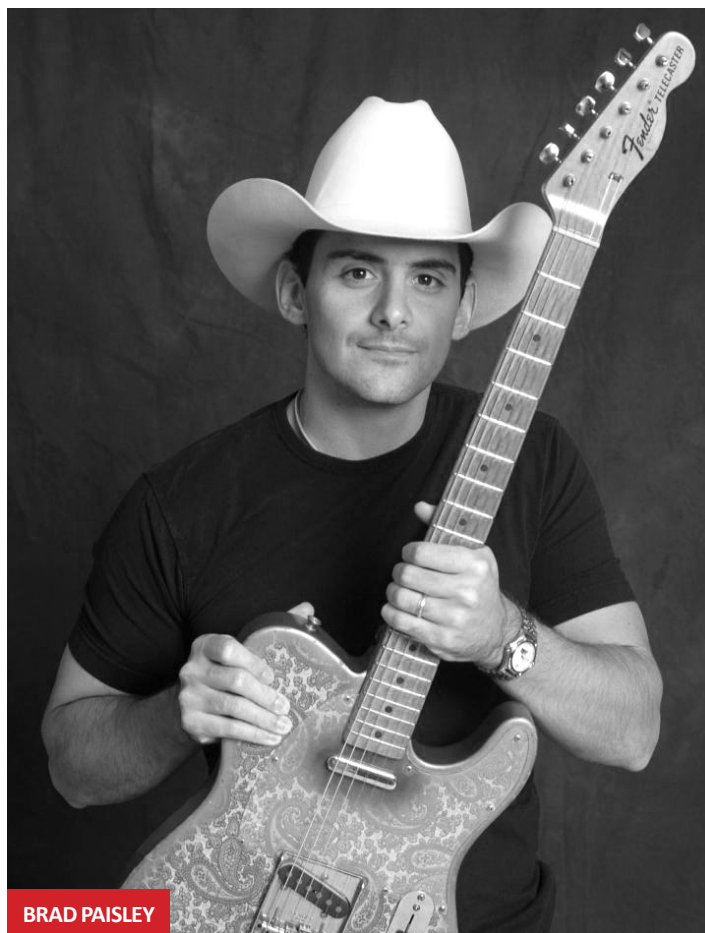
25, 29

31

43. 47



DANNY GATTON



BRAD PAISLEY



BRENT MASON

PRZYKŁADY 16-20 JAZZ

TRACK 4

16 WES MONTGOMERY OKTAWY Słynną grę kciukiem Wesa wyróżniało tłuste, unikalne brzmienie. Granie melodii w oktavach wzmacnia i poszerza efekt brzmieniowy, wymaga też pracy by uzyskać precyzyjne oktawy poprzez trącanie kciukiem. Używajcie jedynie uderzeń w dół dla zagrania tej części.

♩ = 180

Am7

1 3, 7

17 JOE PASS AKORDOWE KWARTY Joe Pass był mistrzem akordowej, melodycznej gry solowej. Nałożone kwarty w akordach brzmią bardzo stylowo jazzowo i mogą być wykorzystane do stworzenia melodycznych, akordowych fraz.

♩ = 180

Dm7

11 13, 17

18 BARNEY KESSEL AKCENTOWANE AKORDY Kolejny przykład wykorzystuje tryb D dorycki. Ta skala nie ma wymagających omijania, złych dźwięków, idealnie sprawdza się więc przy improwizacji. Każda zagrywka jest podkreślana przez akord, co pomaga oddzielić frazy i osadzić je mocniej harmonicznie.

♩ = 180

Dm7 Dm11 Dm13

21 23, 27

19 GEORGE BENSON AKORDOWE SOLO Łączenie akordów z melodią jest bardzo skutecznym zabiegiem, szczególnie dobrze stosowanym przez George Bensona. Kluczem jest tu wyekspozowanie wyższych nut melodii nad akordami.

♩ = 180

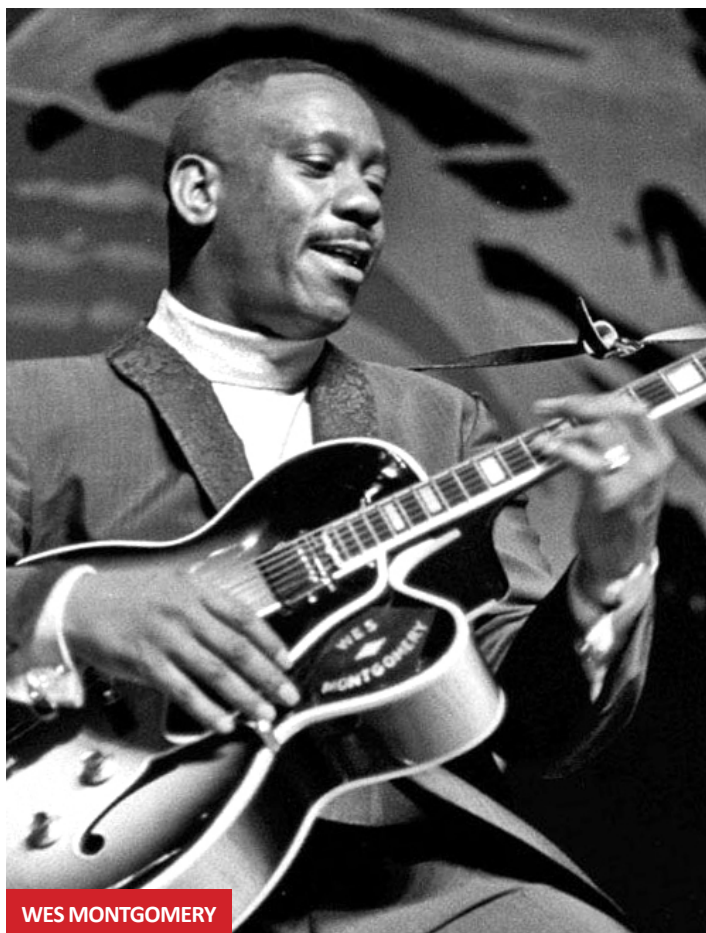
Dm11 Dm9 Dm11 Dm9 Dm13 Dm11 Dm9 Dm13

31 33, 37

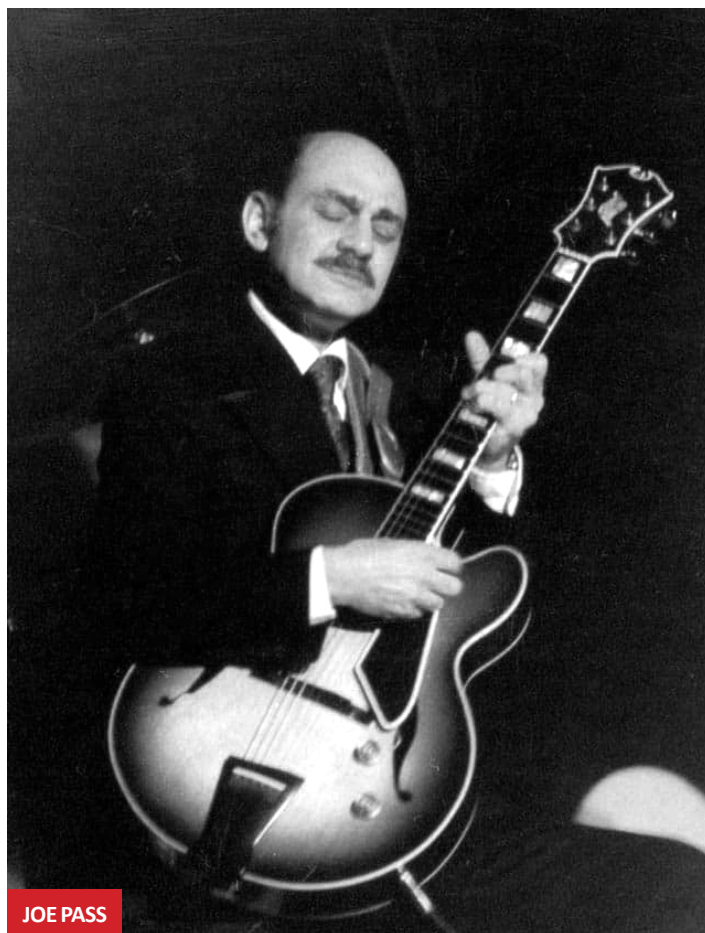
20 JOHN MCLAUGHLIN MELODIE W MOLU HARMONICZNYM McLaughlin znany jest z używania egzotycznie brzmiących harmonii, i zastosowana tu skala molowa harmoniczna bardzo dobrze wpisuje się w tę koncepcję. Całości jazzowego charakteru nadają chromatyczne nuty, dodawane pół tonu niżej do dźwięków akordowych.

Dm7

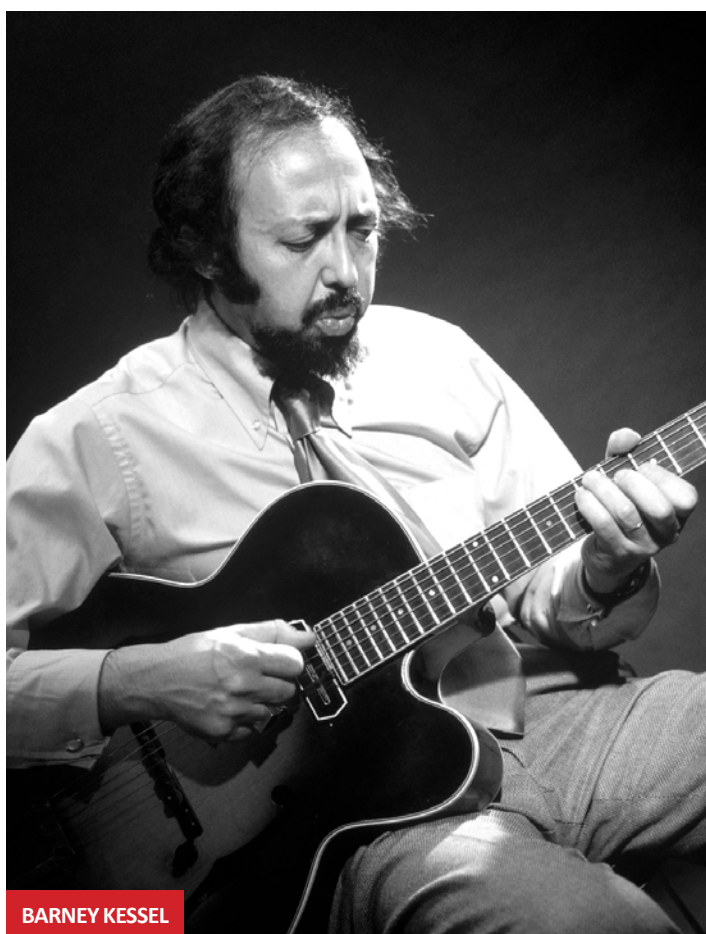
41 43, 47



WES MONTGOMERY



JOE PASS



BARNEY KESSEL



GEORGE BENSON

PRZYKŁADY 21-25 FUNK

TRACK 5

21 JIMMY NOLEN TŁUMIENIE AKORDOWE Nolen był częścią sekcji rytmicznej Jamesa Browna i wykorzystywał tłumione, krótkie dźwięki w swojej funkowej, rytmicznej grze. Nie można przesadzić tu z tłumieniem by nie stracić klarowności oraz nie zaburzyć przestrzeni rytmicznej innych elementów groove'u, jak chociażby hi-hatu.

♩ = 105

D9 D13 D9 D♭9 D9 D13 D9

f

E B G D A E

1 3, 7

D13 D9 D♭9 D9 D9 D9sus4

E B G D A E

5, 9

22 NILE RODGERS SZESNASTKOWE OZDOBNIKI Od upojnych, dyskotekowych czasów po obecne dni, brzmienie Rodgersa pozostaje niezmiennie takie samo. Wybierzcie pickup przy gryfie, ustawcie dynamiczną, czystą barwę i zagrajcie te energetyczne, szesnastkowe funkowe rytmy. Miękkie kostki i cieńsze struny dopełniają listę wyposażenia.

♩ = 105

Fmaj7 Am7 Em7 Am

f

E B G D A E

11 12, 16

Fmaj7 C/E Em7 Am

E B G D A E

14, 18



JIMMY NOLEN



NILE RODGERS

23 DAVID WILLIAMS STRZELAJĄCY RYTM Williams był znakomitym gitarzystą funkowym i R&B, obecnym na największych albumach wszech czasów, włączając Thriller Michaela Jacksona. W naszym dynamicznym przykładzie należy mocno atakować kostką aby struny odskakiwały wręcz od progów, skutkując funkowym brzmieniem rytmicznie dopełniającym utwór.

24 AL MCKAY PEDZĄCY FUNK W tym przykładzie wykorzystujemy akord E#79 połączony z funkowym, synkopowanym rytmem. Earth Wind And Fire to funkowa rodzina królewska, używająca wielu gitar w swoich utworach. Al McKay odpowiedzialny był za groove, nadając pedzającej motoryce swoją rytmiczną grą.

♩ = 105

E7#9

f

F9

E7#9

32, 36

25 LEO NEOCENTELLI FUNKOWE WAH Neocentelli z zespołu The Meters przyczynił się do powstania ponadczasowych, funkowych standardów jak Cissy Strut. Pełną wah może być kluczowym elementem funkowej gry na gitarze. Nasze zagrywki łączą akordowe bicie z jednodźwiękowymi przebiegami.

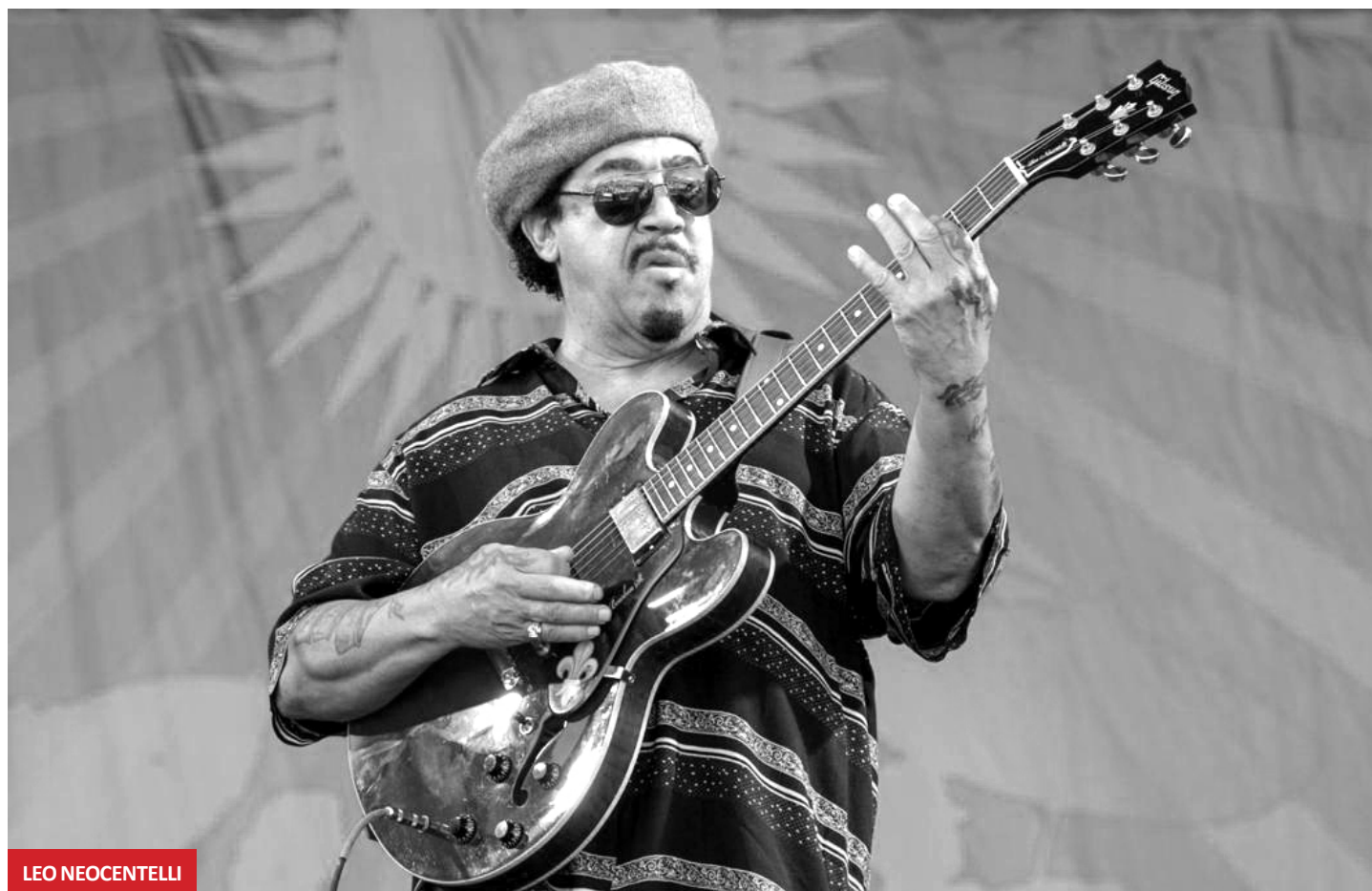
♩ = 105

38 39, 43

D9

G9

41, 45



LEO NEOCENTELLI



DAVID WILLIAMS



AL MCKAY



MUSTAINE

DAVE

FOT. ROMANA MAKÓWKA

Czy współczesna scena metalowa byłaby taka sama, gdyby nie Dave Mustaine? Mustaine jako jeden z najlepszych gitarzystów metalowych na świecie i siła napędowa zespołu Megadeth stał się inspiracją dla wielu znanych gitarzystów...

Zdjęcia Romana Makówka

Fenomen Mustaine'a nie polega wyłącznie na jego genialnej grze. Dave jest także doskonałym kompozytorem, a do tego posiada wszystko to, co kochamy lub nienawidzimy u artystów: jest kontrowersyjny, pełen pasji i zderzinowany. Jego nietypowe poczucie humoru często przysparza mu wrogów. Trudno znaleźć muzyka, którego kariera obfitowała by w tak wiele niespodziewanych wydarzeń i zwrotów akcji. Poniżej wyznania tego wyjątkowego muzyka, który odiera krytykę, opowiada o swych załamaniach

i dementuje plotki... Wypowiedzi artysty zostały podzielone na tematy, wokół których się one koncentrują.

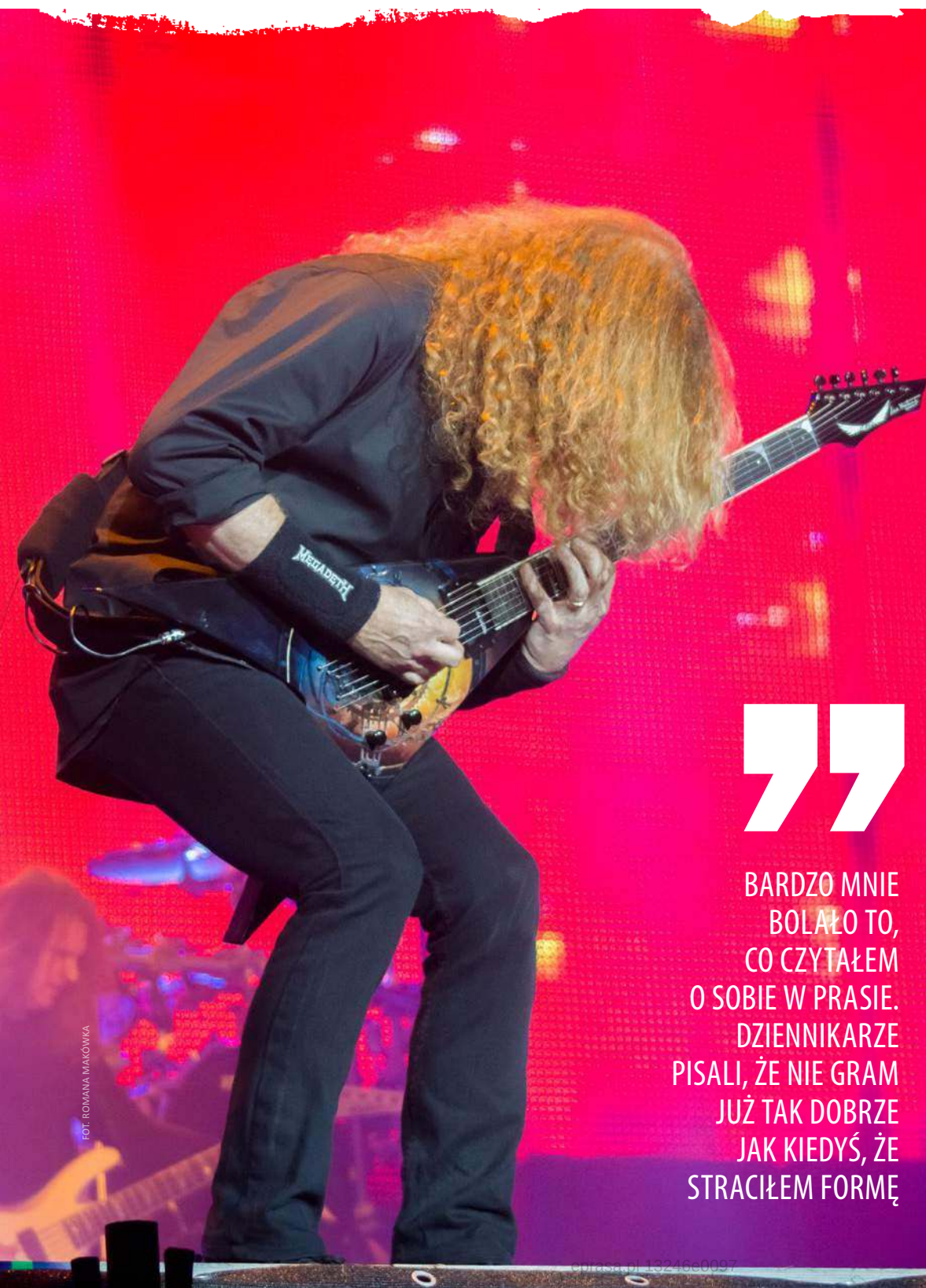
AUTOSTOPOWICZ

Gdy byłem młody, fascynowała mnie muzyka trzech wielkich zespołów brytyjskich, a mianowicie: The Beatles, Led Zeppelin i The Who. Wielki wpływ miał na mnie Jimmy Page, którego gra była ciężka i dzięki temu niezwykle nowatorska. Potem moje gusta muzyczne uległy zmianie i zainteresowałem się nurtem

New Wave Of British Heavy Metal (*Nowa fala brytyjskiego heavy metalu – przyp. red.*).

Pewnego razu podróżowałem autostradą Pacific Coast Highway wzdłuż zachodniego wybrzeża. A konkretnie łapałem stopa. Zatrzymał się pewien facet, który, jak się okazało, był DJ-em w radiu. W związku z tym całą podróż spędziliśmy, rozmawiając o muzyce. Zapytał, czy chciałbym posłuchać muzyki, którą on tworzy. Zaprosił mnie nawet do siebie do domu i choć wiem, że nie było to tak do końca rozsądne, od

MEGADETH



FOT. ROMANA MAKOWKA

**BARDZO MNIE
BOLAŁO TO,
CO CZYTAŁEM
O SOBIE W PRASIE.
DZIENNIKARZE
PISALI, ŻE NIE GRAM
JUŻ TAK DOBRZE
JAK KIEDYŚ, ŻE
STRACIŁEM FORMĘ**

”

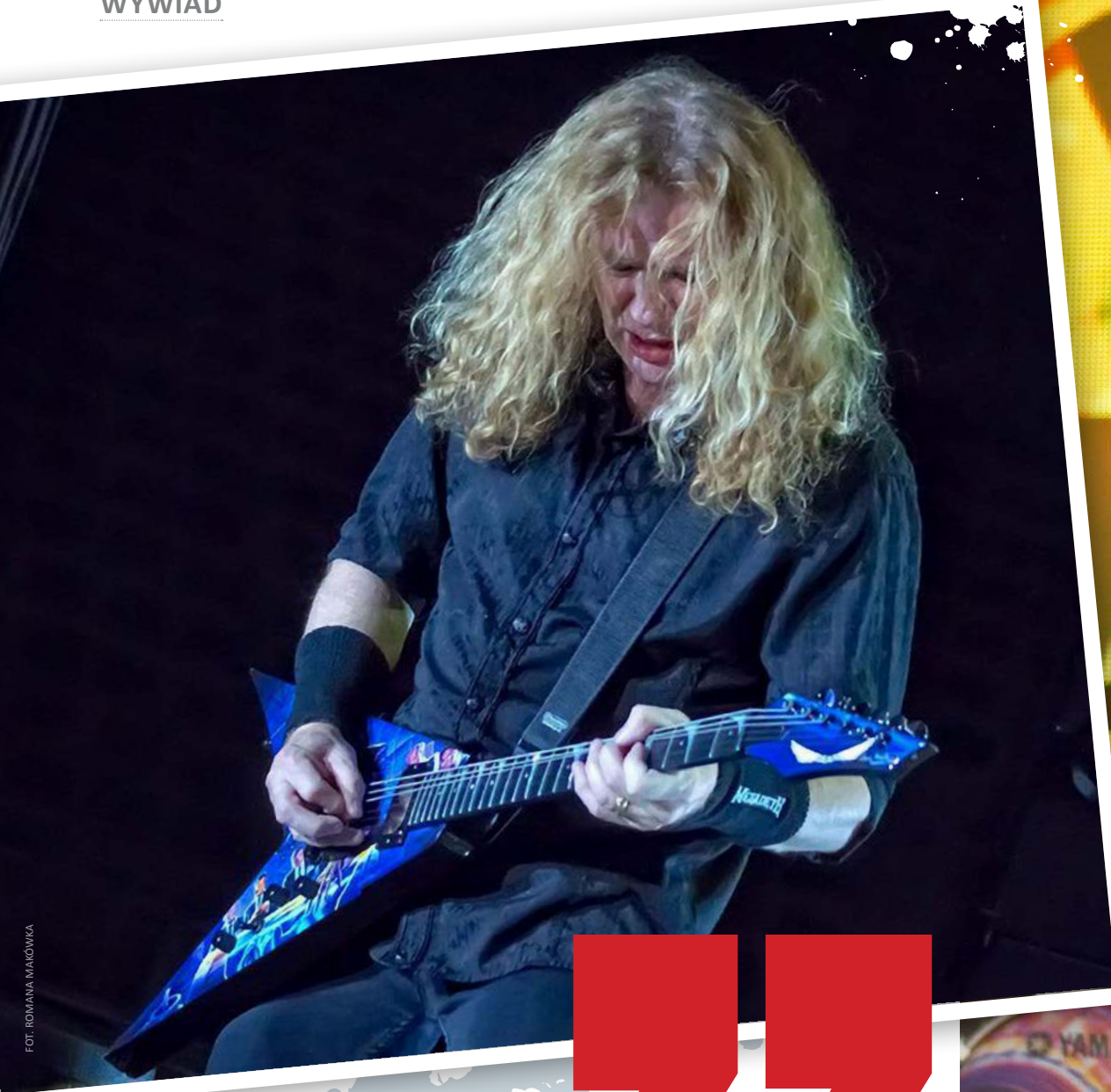
razu przyjąłem zaproszenie. Okazało się, że też był wielkim fanem Led Zeppelin – w domu miał wielki obelisk z okładki płyty „Presence”. To była pierwsza płyta tego zespołu, którą kupiłem, a ten obelisk był dla mnie jak święty Graal! Nie mogłem w to uwierzyć. Później pokazał mi swoją kolekcję płyt. Była ogromna. Wśród innych wydawnictw znalazł się tam także krążek grupy Budgie zatytułowany „Impeckable”. Sprezentował mi tę płytę, mówiąc, że ma jeszcze jedną kopię. I tak odkryłem zespół Budgie. Gitarzysta tej kapeli był jednym z tych, których gra opierała się na niezliczonej ilości riffów. Stwierdziłem, że ci kolesie są absolutnie genialni. Gdy zgłosiłem się na przesłuchanie do Metaliki, Lars zapytał mnie, jakich zespołów słucham. Wymieniłem trzy kapele: Motörhead, Iron Maiden i Budgie. On na to (tutaj Mustaine doskonale naśladuje amerykańsko-duński akcent): „Nie wierzę. Znasz Budgie?! Naprawdę znasz Budgie?! A niech mnie!”. Powiedziałem, że owszem znam i uważam, że są wspaniali. Tym sposobem całkiem przypadkowo nabiłem sobie punkty.

STRZAŁKA

Byłem też fanem Michaela Schenkera, dlatego sięgnąłem po gitarę Gibson Flying V. Niestety nie mam takiej samej postawy jak on i nie trzymam gitary w taki sam sposób. On ma naprawdę świetny sceniczny image – podoba mi się sposób, w jaki stoi, gdy gra. Ja nie wyglądam już tak rockowo jak on, ale w końcu gramy w różnych stylistykach muzycznych.

BRATERSTWO KRWI

Gdy byłem młody, zainteresowałem się czarną magią, co miało na mnie fatalny wpływ.



FOT. ROMANA MAKÓWKA



JEŚLI KOMUŚ SIĘ WYDAJE, ŻE LUBIĘ ZMIANY SKŁADU, TO SIĘ GRUBO MYLI. NIE JEST PRZYJEMNIE ROZSTAWAĆ SIĘ Z LUDŹMI, Z KTÓRYMI SIĘ ŻYŁO

Zmarnowałem sobie przez to sporą część życia. Rzucam urok na ludzi i na ciele wytatuowałem sobie różne satanistyczne motywy – przyznaję, że to była straszna głupota. Przepełniała mnie złość i agresja wobec świata. W głowie kotłowały mi się koszmarnie myśli i w końcu wpadłem w depresję. Zachorowałem od całej tej złej energii, którą w sobie nagromadziłem. Moja przygoda z satanizmem rozpoczęła się, gdy mieszkałem w San Francisco. Czytałem też „Biblię Szatana”, z której dowiedziałem się o rytuałach związanych z braterstwem krwi, co bardzo podziało na moją wyobraźnię. Kiedy więc

odwiedzili mnie muzycy z Exodus, zaproponowałem im, żebyśmy zawarli tego rodzaju pakt. To wydarzenie miało na nas duży wpływ, czego odzwierciedleniem był tytuł kolejnej płyty Exodus – „Bonded By Blood”. W tym czasie grupy Megadeth, Metallica i Exodus stały się sobie bliskie. Bez względu na to, czy się przyjaźnimy czy nie, istnieje między nami pewien rodzaj więzi, choć może się to wydawać trochę surrealistyczne.

DRUGA, KTÓREJ NIE WYBRAŁEM

Gdy do zespołu Megadeth dołączył Marty

Friedman, wszystko się zmieniło. Dla mnie była to w pewnym sensie zmiana na gorsze. Wtedy miałem za sobą długi okres trzeźwości i odstawiłem narkotyki, a Marty był jak rakietka – grał po prostu fenomenalnie. Popatrzyłem na niego i pomyślałem sobie: „Boże, zmarnowałem tyle czasu, po prostu się opieprzałem”. Bardzo mnie to przybiło i wytrąciło z równowagi. Byłem sobą rozczarowany. Zanim zdążyłem się zorientować, już zjawiłem się u dilerów i kupowałem cięgi. A więc znowu złapałem cug. Obserwując Marty’ego Friedmana, uświadamiałem sobie, że zmarnowałem pół życia i że gdybym więcej ćwiczył, mógłbym być tak dobry jak on. Wszystko zmieniło się po moim odejściu z Metaliki. Tam grałem partie prowadzące i dawałem z siebie wszystko – przecież byłem gitarzystą odpowiedzialnym za solówki. Kiedy dostałem nową rolę, zmieniły się moje priorytety. W Megadeth zacząłem



OBSERWUJĄC MARTY'EGO
FRIEDMANA, UŚWIADAMIAŁEM
SOBIE, ŻE ZMARNOWAŁEM PÓŁ
ŻYCIA I ŻE GDYBYM WIĘCEJ
ĆWICZYŁ, MÓGŁBYM BYĆ TAK
DOBRY JAK ON

”

FOT. ROMANA MAKÓWKA

komponować materiał i miałem dużo innej pracy. Nie było już tyle czasu, by ćwiczyć grę na gitarze. Nie kupowałem magazynów gitarowych, żeby uczyć się tabulatur i skal, bo byłem samoukiem. Nie stawiałem sobie nowych wyzwań i jako gitarzysta zatrzymałem się w miejscu.

LATA 90.

Bardzo mnie bolało to, co czytałem o sobie w prasie. Dziennikarze pisali, że nie gram już tak dobrze jak kiedyś, że straciłem formę. Pisali, że już nie jestem taki szybki, a moja gra stała się zbyt lekka. Ludzie, przecież w latach 90. heavy metal się skończył! Żeby przetrwać i móc dalej grać, musieliśmy sobie znaleźć inne miejsce, inną formę wyrazu. Nie znośłem, kiedy ludzie pytali mnie, czy nagramy jeszcze płytę w stylu „Rust In Peace”. Ale czy powinniśmy wydać „Rust In Peace 2”? Nie! Dość już tego! To tak, jakbyśmy zapytali gości z Pink Floyd, czy nagrają kiedyś drugą płytę „The Wall”. Powrót do przeszłości jest jednak niemożliwy. Szczerze mówiąc, jestem z siebie



FOT. ROMANA MAKÓWKA



dumni, ponieważ po tylu latach wspólnej gry mamy bardzo bogaty i różnicowany repertuar. Możemy zagrać zarówno ze starszym zespołem (bo mamy duży dorobek rockowy), jak i z młodszym (bo wtedy zagramy starsze, ostrzejsze przeboje). Nagraliśmy też przecież wiele ballad. W sumie stworzyliśmy ponad 120 piosenek! Uważam, że „Endgame” to jeden z najlepszych albumów, jaki wydaliśmy w ciągu dwudziestu lat. Umieściłbym go pomiędzy „Countdown To Extinction” i „Rust In Peace”. To chyba nieźle?

ZMIANY SKŁADU

Jeśli komuś się wydaje, że lubię zmiany składu, to się grubo myli. Nie jest przyjemnie rozstawać się z ludźmi, z którymi się żyło. Wyrzucanie ludzi z zespołu nie jest przyjemne, choć czasami też sami odchodzą. To tak, jakby się komuś mówiło, że nie jest już dla nas ważny i nic dla nas nie znaczy. Zmiany składu z pewnością nie należą do sytuacji komfortowych.

SHREDDING IS MY BUSINESS...

W 2004 roku do zespołu dołączył Glen Drover, ale niestety nie zagrał w nim długo miejsca – po czterech latach zdecydował się odejść. Wtedy nie wiedzieliśmy, co zrobić, ale Glen i jego brat Shawn (perkusista) polecieli mi na to miejsce gitarzystę z zespołu Jag Panzer, Chrisa Brodericka. Początkowo nie byłem do niego przekonany, ponieważ grupa Jag Panzer istniała od bardzo dawna i nie zrobiła nic godnego uwagi. W końcu wszedłem na YouTube i wpisałem „Chris Broderick”. No i opadła mi szczęka. Zareagowałem wtedy tak samo jak wtedy, gdy usłyszałem płytę Marty’ego Friedmana „Dragon’s Kiss”: „Rany, ten gość chce z nami grać? No to bierzmy go, i to od zaraz!”.

Ponieważ Glen odszedł z zespołu w trakcie trwania trasy, Chris Broderick musiał zająć jego miejsce od razu. Nie mieliśmy więc czasu, aby się bliżej poznać, bo graliśmy wtedy koncerty. Kiedy przyszedł czas nagrywania w studiu, byłem bardzo podekscytowany. Zdawałem sobie sprawę z ogromnego talentu i umiejętności Chrisa. Grał na gitarze tak, jakby to było pianino. Był wprost niewiarygodny. Słychać to już w pierwszym kawałku, który nagraliśmy razem: „Dialectic



NIE MAM DOBREJ REPUTACJI, ALE TO, CO LUDZIE O MNIE MÓWIĄ, NIE JEST PRAWDĄ. ZRESZTĄ MOGĄ SOBIE MÓWIĆ, CO CHCĄ

tic Chaos”. Odbywamy tam pojedynki na gitary – ja musiałem dać z siebie wszystko, a on był całkowicie wyluzowany. No dobrze, chyba trochę przesadziłem (*śmiech*). Ale świetnie się zawsze dogadywaliśmy, naprawdę!

...AND BUSINESS IS GOOD

Jeśli chodzi o komponowanie, to wbrew temu, co mówią inni, panuje u nas całkowita demokracja. Myślę, że tak właśnie powinno być i że takie podejście jest fair. Przykładowo gitarzysta wchodzi do studia i gra solówkę. Jeśli solówka jest wystarczająco dobra, zostaje w wersji niezmienionej. Natomiast jeżeli jest w niej coś nie tak lub czegoś brakuje, wtedy sugeruję drobne zmiany. Współpraca z Chrisem otworzyła mi oczy na wiele spraw i wiele się od niego nauczyłem. Co ciekawe, jego pierwsza solówka była kiepska, naprawdę do niczego. Próbowaliśmy pracować nad solówkami, będąc jeszcze w trasie, ale nic nam z tego nie wyszło. Dlatego postanowiłem, że podejźmy do sprawy inaczej. Kiedy weszliśmy do studia,

nagrałem swoje solówki jako pierwszy. Chris ich posłuchał i powiedział: „Aha, teraz rozumiem”. Kiedy spotkaliśmy się w studiu już na prawdziwej sesji nagraniowej, poszło mu fenomenalnie. Interwieniowałem jedynie w przypadku dwóch, a może trzech utworów – chodziło tylko o drobne zmiany. Poza tym nie wtrącałem się do tego, co robił. Wszystko nagrał po swojemu. To było bardzo ekscytujące, móc obserwować go przy pracy. Ma genialny słuch i jest niezrównany. Jak grałem, od razu wiedział, co to jest – właściwie bez zastanowienia. Mógłby nagrać skomplikowane pasaże i jednocześnie robić pranie! Często czułem się gorszy przy gitarzystach, z którymi grałem.

GRA RYTMICZNA

W zespole obie gitary grają partie rytmiczne, jednak nie przesadzamy z ilością nakładanych na siebie śladów. W Megadeth zawsze tak się u nas nagrywało i uważam, że to się sprawdza. Myślę, że kombinowanie z dużą liczbą tracków miało sens w przypadku takich artystów, jak Randy Rhoads czy Zakk Wylde, natomiast u nas,

gdzie jest czasem naprawdę gęsto, takie podejście nie jest uzasadnione. Im więcej śladów, tym trudniej uzyskać jednorodną strukturę dźwiękową, ponieważ łatwo choćby o milisekundowe przesunięcia, które burzą całą budowlę.

CZŁOWIEK I MIT

Mam 59 lat, ale wiem, że nie wyglądam na swój wiek. Są jednak takie dni, w których czuję się, jakbym miał 590 lat, a są też i takie, gdy czuję się jak 20-latek! Jestem pełen energii. Oczywiście (jak wszyscy) mam także fatalne dni, ale nie poddaję się – zawsze walczę i nigdy się nie poddaję. Nie odpuściłem, kiedy miałem poważną kontuzję lewej ręki ani wtedy, kiedy wyrzucono mnie z Metalliki. Pracowałem ciężko przy okazji każdej zmiany składu w Megadeth. Nie poddałem się również w sądzie, gdy miałem sprawę z basistą Megadeth, Davidem Ellefsonem. Walczyłem też o nasz obecny skład. Wprawdzie nie mam dobrej reputacji, ale to, co ludzie o mnie mówią, nie jest prawdą. Zresztą mogą sobie mówić, co chcą, ja i tak jestem inny. Jednak mam nadzieję, że ludzie to w końcu dostrzegą. 🙏

SAME TONE, TWO LOOKS

ANTIQUITY
HUMBUCKER



ANTIQUITY
RETROSPEC'D
HUMBUCKER



ANTIQUITY - ORIGINAL



ANTIQUITY - RETROSPEC'D

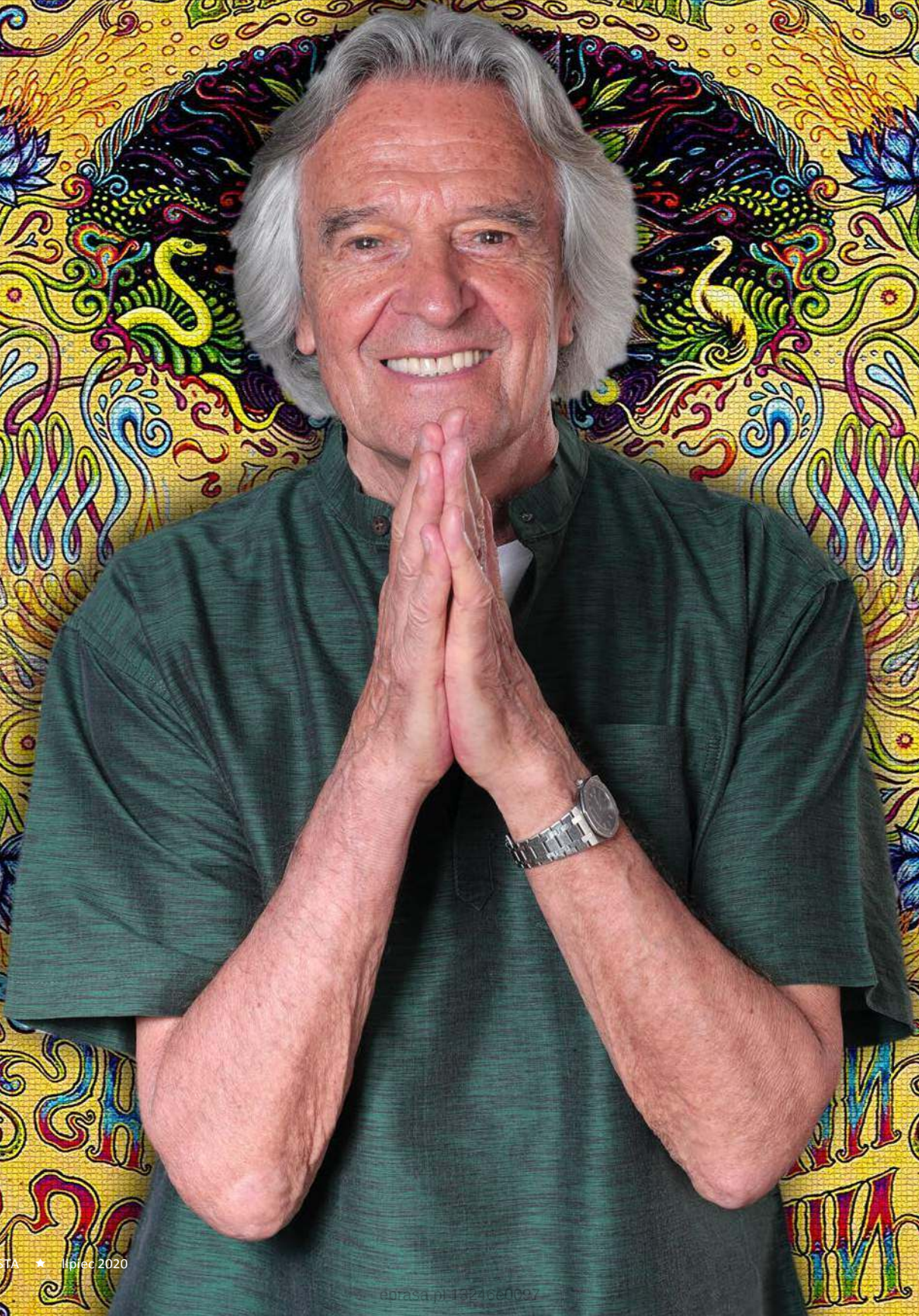


New non-aged Retrospec'd cosmetics
available on select Antiquity pickups.

www.seymourduncan.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



JOHN McLAUGHLIN
SHANKAR MAHADEVAN
ZAKIR HUSSAIN



JOHN MCLAUGHLIN

Z legendą gitary i ojcem chrzestnym jazz-rocka rozmawiamy o jego nowym wydawnictwie „Is That So?” ozdobionym niezwyklej orientálną okładką...

Płyta ta powstawała około 6 lat i ewidentnie inspirowana jest trasą Shakti z wokalistą Shankarem Mahadevanem. Co takiego odkryłeś w tym muzyku?

Dwie rzeczy: jego głos dotyka mnie bardzo, bardzo głęboko i jest przy tym doskonałym improwizatorem.

Studiowałeś muzykę indyjską oraz ragi – czy możesz naświetlić ten temat naszym czytelnikom?

System rag, używany przez indyjskich muzyków, sięga korzeniami setek jeśli nie tysięcy lat. Ragi mogą być powiązane z różnymi aspektami ludzkiej psyche, manipulując nastrojami, a także z różnymi porami dnia, w których się je gra lub śpiewa. Ponadto, by narzucić więcej ograniczeń – które wbrew popularnemu przekonaniu są esencją muzyki – raga ma inną formę w formie wznoszącej, a inną w opadającej. Charakterystyczne jest także podawanie ragi na wstępie, jeszcze bez rytmu, aby słuchacz mógł wejść w klimat i atmosferę.

Pomijając ten system, album jest konglomeratem głosu Shankara spowitego w zachodnie harmonie. Czy tak podeszliście do stworzenia tego materiału, czy staraliście się korzystać z rozwiązań spoza zachodniego świata muzyki?

Raga system to coś co krąży w krwiobiegu Shankara – pozbycie się tego elementu jest niemożliwe. Tak samo jak dla mnie nie jest

możliwe wyrugowanie sześćdziesięciu lat moich muzycznych doświadczeń. Za każdym razem, kiedy on otwiera usta by zaśpiewać, używa tego indyjskiego systemu, a za każdym razem gdy ja trącam struny, zachodnia teoria muzyczna, która stała się moją drugą naturą, dochodzi do głosu. To z czego z korzystaliśmy, w indyjskiej tradycji nazywa się „Ragamala”. Jest to popularny sposób organizacji różnych rag w jednej piosence. Ragamala znaczy dosłownie „Girlanda Rag”. Dzięki temu istotny element moich orkiestracji, jakim jest chromatyka, mógł być tutaj wykorzystany. Są momenty, w których Shankar trzyma się luźno ragi, a jednocześnie ma swobodę poruszania się w górę i w dół. Na swój sposób nikt z nas nie jest w stanie oderwać się od korzeni i od całego tego dorobku cywilizacyjnego, w którym wzrastał. Niemniej on zdołał porzucić pewne aspekty tego jak raga powinna być eksponowana i stworzyć nowe sposoby wyrażania się. Ja z kolei porzuciłem pewne zasady i tradycje zachodniej muzyki, będące częścią mojego życia, szczególnie w temacie modulacji, aby znaleźć sposoby na skomplementowanie głosu Shankara. Wszystko to z intencją utrzymania tyle ile się da zarówno z nastroju, jak i przekazu obu tych światów.

W jaki sposób przebiegało komponowanie materiału? Czy najpierw była Twoja muzyka, do której Shankar dogrywał wokal, czy raczej Ty starałeś się dogrywać partie do jego linii

melodycznych? Czy muzyka została zapisana w nutach zanim ją zagraliście?

Muzyka mogła powstać wyłącznie po usłyszeniu partii Shankara. Aranżacje są zupełnie nowe, ale powiązane nierozłącznie z tym co zaśpiewał on.

Całość ma niemal kinowy charakter – brzmi jak muzyka do nienakręconego filmu. Dużą tego zasługą jest intensywne wykorzystanie syntezy gitarowych, przy jednoczesnym ograniczeniu czystych brzmień gitary do minimum. Jakiego sprzętu użyłeś?

Podejście to zawdzięczam Abhayowi, który jest inżynierem dźwięku w Purple Haze Studios w Bombaju. Gitara to mój standardowo używany PRS. Do stworzenia struktur harmoniczych wykorzystałem Fishmana Triple Play, ale do sekcji improwizowanych użyłem interfejsu programowego MiGiC. Jakkolwiek jest to interfejs wyłącznie mono, to jego reakcja na gitarę jest znakomita, nie wspominając o braku latencji. Wszystkie piosenki były unikalne, jeśli chodzi o proces kompozycji i orkiestracji, więc można powiedzieć, że przebiegało to spontanicznie. Przypominam, że eksplorowaliśmy tam nieodkryte wcześniej przestrzenie, nie mając żadnej mapy, ani określonej ścieżki, którą moglibyśmy podążać. Niektóre momenty wymagały bardziej wyszukanych, złożonych harmonii, a inne wręcz przeciwnie – nagrywane tracki korespondowały więc z tym, dokąd aktualnie prowadziła nas muzyka.



”

EKSPLOWALIŚMY NIEODKRYTE
WCZEŚNIEJ PRZESTRZENIE,
NIE MAJĄC ŻADNEJ MAPY, ANI
ZAKREŚLONEJ ŚCIEŻKI, KTÓRĄ
MOGLIBYŚMY PODAŻAĆ

fot. Robert Wilk

Czy nagrałeś dużo tracków, czy raczej starałeś się zarejestrować wszystko jednym podejściem, realizując ewentualnie potem incydentalne dogrywki?

Wszystkie improwizacje, zarówno te syntezatorowo-gitarowe jak i wokalne, zostały zarejestrowane dopiero po nagraniu kompletnej struktury utworu. Najlepsze solówki zawsze powstają w jednym podejściu, bo tylko to gwarantuje integralność logiczną i klarowność ekspresji. Jednocześnie, będąc w studio, trudno nie skorzystać z możliwości zarejestrowania kilku takich podejść, bo wszystkie one wychodzą odmiennie. Jest jednak ograniczona

ilość takich szans, bo na miejsce dziewiczej kreatywności szybko wkrada się myślenie, a jak tylko zaczniesz logicznie myśleć, to przestajesz grać spontanicznie.

Jest tu pewna spójność tembralna, jeśli mówimy o śladach syntezatorowych – głównie wokale, smyczki, dzwonki, brzmienia solowe w stylu fletu lub klarnetu. Dlaczego wybrałeś akurat te barwy?

Po prostu wydawały mi się najbardziej odpowiednie do tego kontekstu. Początkowo pracowałem z prawdziwym bankiem symfonicznym. Jakkolwiek po kilku dniach, zacząłem dostrze-

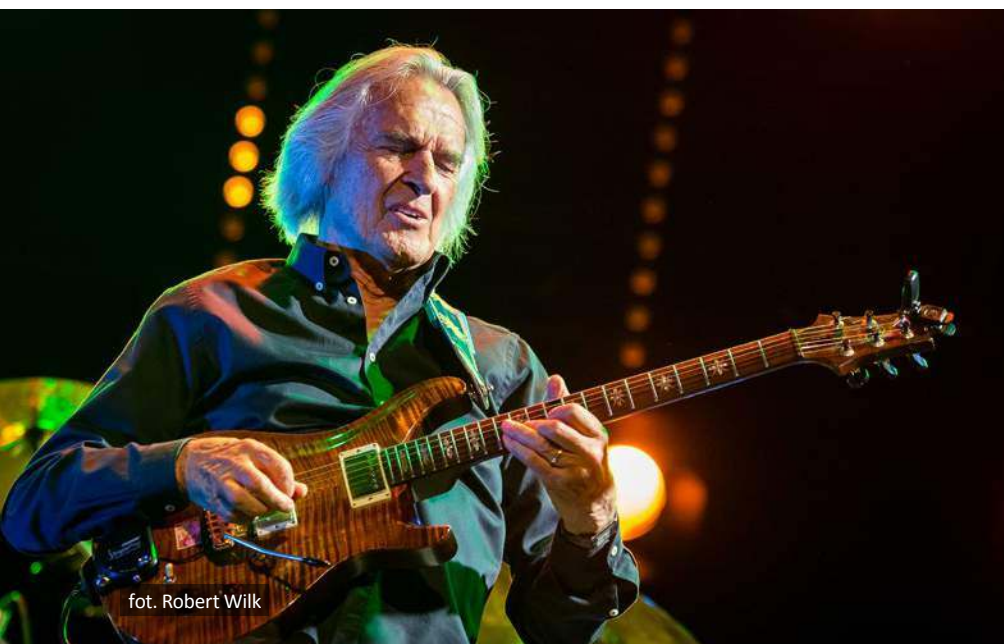
gać w tym potęgający się klaster, więc zarzuciłem ten pomysł. Kolejny tydzień poświęciłem wyłącznie na szukanie barw, które komplementowałyby wokół w prostszy sposób, nie wchodząc mu jednocześnie w drogę. Barwa wykorzystana przeze mnie w improwizacjach, pojawiała się w mojej muzyce od wielu lat. Myślę, że przypomina nieco flet z dwóch powodów. Po pierwsze tembr jest bliższy wokaliowi, a tego właśnie szukałem. Po drugie, studiując muzykę indyjską od lat sześćdziesiątych a wówczas moim instrumentem był flet bambusowy, ponieważ byłem wielkim fanem indyjskich flecistów.

Czas trwania poszczególnych utworów oscyluje pomiędzy siedmioma a jedenastoma minutami. Czy taka długość tracków była z góry zaplanowana?

Absolutnie nie. Wszystko opierało się na improwizacji i nie mieliśmy zielonego pojęcia jak cały ten projekt się skończy.

Jak postrzegasz ten album w kontekście ogromu swojego dorobku?

Uważam, że jest to kamień milowy mojego życia – muzycznie, estetycznie i duchowo.



fot. Robert Wilk



fot. Robert Wilk

”

ZA KAŻDYM RAZEM, KIEDY SHANKAR OTWIERA USTA
BY ZAŚPIEWAĆ, UŻYWA INDYJSKIEGO SYSTEMU RAG,
A ZA KAŻDYM RAZEM GDY JA TRĄCAM STRUNY,
ZACHODNIA TEORIA MUZYCZNA, KTÓRA STAŁA SIĘ
MOJĄ DRUGĄ NATURĄ, DOCHODZI DO GŁOSU



John McLaughlin i Shankar Mahadevan pracujący razem w studio.





fort. Robert Wilk

UTWORY

KABIR

Czy ten utwór powstał jako pierwszy? Jest pełen szczęścia i spokoju. Podczas solówki tracking tej barwy a'la flet jest bardzo dokładny, szczególnie w miejscach stosowania wajchy. Czy technologia jest wreszcie wystarczająco dobra, byś był tak ekspresyjny jak chcesz?

Nie pamiętam dokładnej sekwencji powstawania tych kompozycji. Jak wiesz materiał powstawał około sześciu lat. Jeśli chodzi o technologię, to nie jest jeszcze idealna, ale wystarczy żeby się dobrze bawić.

SAKHI

W tym kawałku mamy przepiękne akordy maj7 i sus2 spowite w barwach syntezatorowych. Po breaku tabli wchodzi rytm unisono, grane przez ciebie i Zakira Hussaina. Czy jest to odniesienie do konkretnego indyjskiego rytmu?

Podchodząc do Sakhi po raz pierwszy, usłyszałem w wyobraźni podstawową harmonię, która kojarzyła mi się z „Peace Piece” Billa Evansa. Zacząłem więc eksperymentować z układami bi-akordowymi do momentu, aż znalazłem dźwięki satysfakcjonujące nas wszystkich harmonicznie i brzmieniowo. Całość stworzyliśmy wspólnie we trzech. Zakir i ja śledziliśmy tradycję ozdabiania finiszu improwizacji za pomocą kompozycji rytmicznej granej jednocześnie przez kilku muzyków. W północnych Indiach nazywa się to „Tee Hai”. A w południowych „Korway”. Zwykle składa się z frazy melodyczno rytmicznej, która jest nieregularna matematycznie, ale kiedy zagrać ją trzy razy, wszystko zamyka się dokładnie na pierwszym bicie kolejnej sekcji.

TARA

Ta kompozycja ma mroczniejsze i bardziej intensywne tło harmoniczne, które nawiązuje ewidentnie do inspiracji jazzowych. Solówka w środku jest bardzo ekspresyjna. Czy te barwy syntezatorowe dają Ci coś, czego normalna gitara dać nie może?

Granie i improwizowanie z barwą kompletnie odmienną od gitarowej popycha mnie w nowe, nieodkryte rejony. Inny atak, sustain i tembr pomagają mi w odkryciu wymiarów muzycznych dotychczas dla mnie ukrytych. Nie odbyło się to jednak bez wysiłku, musiałem poświęcić trochę czasu, by poczuć się w tym jak ryba w wodzie. Sporym pokrzepieniem było dla mnie to co Michael Brecker osiągnął na EWI (Electronic Wind Instrument – przyp. Red.). Michael był rewelacyjnym saksofonistą, ale to co zrobił z EWI odsłoniło zupełnie nieznaną wcześniej stronę jego kreatywności.

THE SEARCH

Wokalnie i harmonicznie utwór ten zdaje się podążać za tytułem. Brzmi to jak muzyczna podróż z różnymi zwrotami i zakrętami, trwająca ponad 10 minut. Jak tworzyliście takie przestrzenie?

Nie jestem w stanie tego dokładnie opisać, chociaż bym chciał. Kompletnie poddałem się swojej intuicji w temacie aranżacji, bez żadnych wyjątków. Opierając się na liniach Shankara miałem całkowitą wolność zmian tonalności i barw, oczywiście tak długo jak wszyscy czuliśmy, że wszystko jest OK. Shankar dawał mi podpowiedzi w postaci dodatkowego śladu, na którym była tambura, więc wiedziałem mniej więcej od czego

zacząć. Wszystkie moje próby i eksperymenty przysyłałem regularnie Shankarowi, żeby wiedział w jakim kierunku podążam.

THE GURU

Ten track zawiera linie wokalne opatrzone sporą ilością ozdóbek. Nie było chyba łatwo wymyślić pasujące do nich struktury?

Klimat jest tutaj inny niż w pozostałych utworach. Unikalne jest połączenie charakteru religijnego z miłosnym. Za sprawą linii wokalu musiałem znaleźć pasującą minimalistyczną orkiestrację. Tabla dominuje nad prostymi strukturami harmonicznymi, które zagrałem w tle.

THE BELOVED

W utworze kończącym album, intensywnie melizmatyczne zaśpiewy Shankara są zestawione z gęstymi fakturami syntezatorowymi. W jaki sposób wymyślałeś harmonie pod te linie melodyczne?

Ponownie podkreślę, że nie do końca wiem w jaki sposób piszę muzykę i dotyczy to także akompaniamentów, które zagrałem pod śpiew Shankara. Ten proces przebiega wewnątrz mnie, przeważnie nieświadomie. Słucham tego co on śpiewa. Uczę się tego, a potem słucham swego wewnętrznego głosu – co w tym miejscu pasowałoby najlepiej, jakiej harmonii potrzebuje melodia. Wówczas gram na gitarze używając polifonicznego syntezatora i zawsze wiem, czy trafiam czy nie. Czasem proces ten pochłania sporo czasu. Przykładowo, kiedy tworzyłem te aranże, mogłem przez cały dzień szukać piętnastu sekund muzyki, która brzmiała idealnie. Tak wyglądała praca przy całej płycie. ☺

GITARY SIRE MARCUS MILLER ZNAJDZIESZ W

Guitar Center

www.GuitarCenter.pl



Sklep Muzyczny Guitar Center ul. Zbąszyńska 3, 91-342 Łódź
tel.: (42) 280 71 33, (42) 280 71 37
e-mail: guitarcenter@guitarcenter.pl

Księga Niefortunnych Zdarzeń

Operator Aparatu chodzi z koncertu na koncert z taką częstotliwością, że myli sobie kluby, daty i nazwy zespołów...

Romana Makówka

Standardowa praca operatora sprowadza się do obfotografowania każdego z członków zespołu w poziomie i w pionie (bo nigdy nie wiadomo czy Redaktor Naczelny będzie potrzebował zdjęcia pionu, czy poziomu), uwiecznienia publiczności (o ile ta w ogóle się

pojawiała) i zrobienia kilku fotek z tyłu sali (o ile nadgorliwa ochrona nie zdąży wykopać operatora wcześniej za drzwi).

Tyle w teorii. W praktyce Operator Aparatu, by zrobić zdjęcie, musi się mocno napocić, nakombinować jak przechytryć pana od oświetlenia, zawachlować się na śmierć kartono-

wą paletą po piwie pozbywając się dymu pod sceną i potknąć się z pięć razy w ciemności.

Po ponad 12 latach, czterdziestu pięciu Kultach, piętnastu Sabatonach, niezliczonej ilości koncertów Zakka Wilde czy Nergala; trzy komputery, sześć aparatów i kilka dysków zewnętrznych później,

operatorowi jest już w zasadzie wszystko jedno i przestaje się podniecać kolejnym zdjęciem skaczącego Bruca Dickinsona czy płonącego Tilla Lindemanna. Jednak od czasu do czasu kawałek plastiku umieszczony w szczelinie aparatu rejestruje coś, czego odzobaczyć nie można...👁

KIEDY NA KONCERTACH COŚ IDZIE NIE TAK



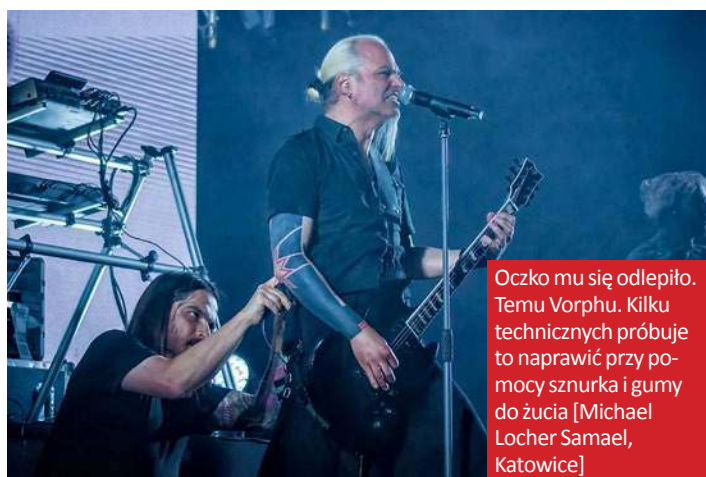
Techniczny chce pomóc, ale zespołowi zbiera się na głupie żarty. [Steel Panther]



Fryzjer nie dojechał i włosy Zakka wkręciły się w krzyżyk [Zakk Wilde]



Stylista dał ciała i nowe kozaki wyglądają jakby wystawała z nich słoma [Blackie Lawless WASP, Wacken Open Air]



Oczko mu się odlepiło. Temu Vorphu. Kilku technicznych próbuje to naprawić przy pomocy sznurka i gumy do żucia [Michael Locher Samael, Katowice]

CHCESZ CHOĆ PRZEZ CHWILĘ ZWRÓCIĆ NA SIEBIE UWAGĘ FOTOGRAFÓW



Kiedy publiczność prosi o „Nothing else matters’... [Slayer, Wacken Open Air]



Spitfire, Kraków



Finntroll, Kraków



Bas Maas Doro, ex-After Forever, ex-Karma, Katowice



Makijażysta zawałił robotę i trzeba poprawić urodę w połowie setu [Lexxi Foxx Steel Panther, Kraków]



Reginald Arvizu Korn, Łódź

PRACA GITARZYSTY WYMAGA POŚWIECEŃ



Robotę zawałiła manikizystka i właśnie odpadł Ci tips (AC/DC)



Jednak mistrz drugiego planu zawsze powraca [Metallica, Kraków]



Próbujesz podskoczyć tak wysoko, jak kolega, mimo że waga ci nie pozwala [The Toy Dolls, Kraków]



Skaczesz nad perkusją wprost w wylane na scenę piwo [The Casualties, Kraków]



Stale wysłuchujesz krzyków wokalisty, że grasz za szybko [Elias Viljanen Sonata Arctica, Czał Festiwal]

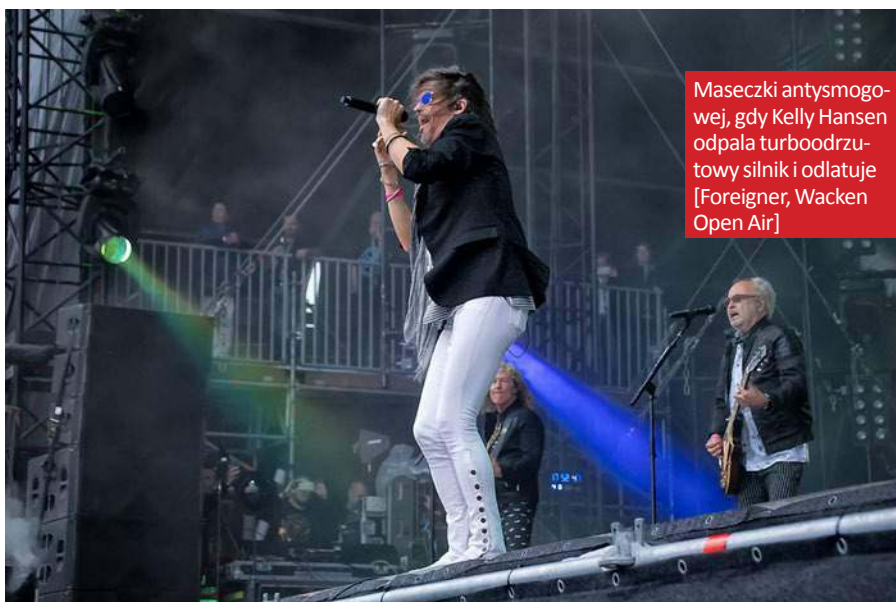
Wokaliście zbiera się na ...pijackie wspominki [Helloween, Warszawa]



Pomocy wokalisty [Oscar Dronjak Hammerfall, Kraków]

POTRZEBUJESZ:

Trzeciej ręki [In Flames, Wacken Open Air]



Maseczki antysmogowej, gdy Kelly Hansen odpala turbodoładowy silnik i odlatuje [Foreigner, Wacken Open Air]



Przekrzyczeć perkusję: [Antiflag]



Wyregulować gitarą światła... [Quo Vadis, Kraków]



...lub odkręcić gitarą klimatyzację... [Powerwolf, Kraków]



Lekarza? [Jeff Waters Annihilator, Wacken Open Air]

PRACA GITARZYSTY BYWA NIEBEZPIECZNA



Klawiszowiec z zazdrości posunął się za daleko i właśnie oberwał instrumentem [Epica, Czał Festival]

Ekipa techniczna próbuje cię zgrilować [Amorphis, Wacken Open Air]



Za plecami czają się smoki. [Amon Amarth, Wacken Open Air]



Kiedy jestem w połowie setu i okazuje się, że śledzik był jednak przeterminowany [Jeff Waters Annihilator, Wacken Open Air]

Chodakowska wchodzi zbyt mocno [Iron Maiden, Wacken Open Air]



W najmniej spodziewanym momencie zaczynasz widzieć białe myszki [Nazareth, Kraków]





KIEDY CHCESZ
POKAZAĆ ŻE METAL
TO MUZYKA DIABŁA

„Wprawdzie nie śpiewamy o szatanie, ale rogi nie zaszkodzą” [Sabaton, Wacken open Air]



„Czy ja to dobrze pokazuję?” [Accept, Kraków]



Szatan, który objawił się na koncercie Behemoth-teraz już chyba nie macie wątpliwości, że wszystkie pogłoski, które rozpowszechniają przeciwnicy Nergala, są prawdą. [Behemoth, Kraków]



„Prawie dobrze” [Powerwolf, Warszawa]

BONUS



Święty Jerzy [Jerzy Styczyński Dżem, Kraków]

POWER FIDELITY™



TWO-TONE LOTUS IVORY/WALNUT STAIN

66659T PLAYERS EDITION BROADCASTER® JR.

GRETSCH
GRETSCHGUITARS.COM





Charvel Pro-Mod So-Cal Style 2 24 HH HT CM **4549 PLN**

Marka Charvel od 2002 roku znajdująca się pod skrzydłami Fendera ma bardzo bogatą historię, a jej oferta w znacznej mierze bazuje na unowocześnionych instrumentach odwołujących się do klasycznych kształtów Strata i Tele. Jedną z ostatnich odsłon jest obecny w teście model Pro-Mod So-Cal w wersji Style 2, czyli bazujący na designie Telecastera **Marcin Komorowski**

prętem szyjka ma ręcznie położone, satynowe wykończenie lakierem uretanowym i zaopatrzona jest w klonową, również karmelizowaną podstrunnice o zmiennym promieniu 12-16 cali, na której nabito 24 progi Jumbo. Na jej krawędzi znalazły się luminescencyjne kropki świecące w ciemności a pozycje od frontu wskazują 4-milimetrowe, okrągłe markery z imitacji masy perłowej. Komfortowy dostęp



BUDOWA

Tegoroczny testowany u nas model Charvela podobnie jak wiele innych swoje specyfikacje ma zaszyfrowane w długiej nazwie Pro-Mod So-Cal Style 2 24 HH HT CM. Seria Pro-Mod skupia podrasowane instrumenty łączące klasyczny design i kształty z innowacyjnymi rozwiązaniami w kilku grupach stylistycznych. Modele So-Cal odwołują się do południowo-kalifornijskich korzeni oraz konstrukcji z lat 80., a ich cechą jest m.in. zastosowanie pickguardów. Style 2 24 HH mówi o kształcie Telecastera (Style 1 to klasyczny Strat), 24 progach i dwóch humbuckerach na pokładzie a kończące całość HT CM to stały mostek Hard Tail i rodzaj gryfu – w tym wypadku jest to karmelizowany klon. Olchowy korpus polakierowano na

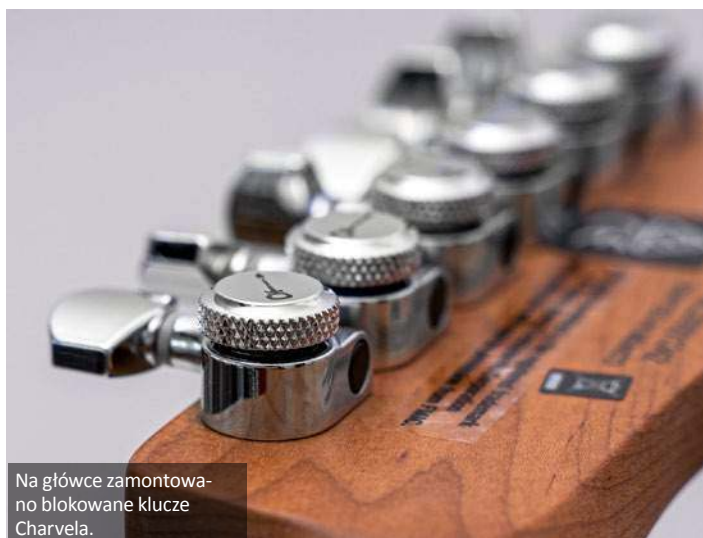
wysoki połysk w kolorze Snow White, który uzupełniany jest 1-warstwowym pickguardem o nieco ciemniejszym odcieniu. Dostępna jest też wersja w satynowym, czarnym wykończeniu. Po obróceniu instrumentu od razu widoczne są wspomniane wcześniej unowocześnienia, jak odchudzone łączenie z gryfem oraz pogłębione wyprofilowanie dolnego rogu, zapewniające doskonały dostęp do najwyższych pozycji nakładki, jak i umieszczone z tyłu pod kątem, na ścięciu krawędzi, gniazdo jack znane ze Stratocastera. Klonowy gryf o ultra wygodnym profilu został poddany obróbce termicznej, stąd też termin 'karmelizowany' - proces zmienia strukturę gryfu zapewniając lepszą stabilność i objawia się ciemniejszą barwą klonu. Wzmacniana grafitowym



Dodatkowy mini-switch pozwala na wybór jednego z 2 voicingów aktywnego układu pickupów Fishmana.



Odwrócona główka Tele opatrzona jest charakterystycznym, 'gitarowym' logiem Charvela.



Na główce zamontowano blokowane klucze Charvela.



Stały mostek ze strunami przechodzącymi przez korpus zapewnia bardzo dobre przeniesienie wibracji strun na korpus.



Za brzmienie odpowiadają nowoczesne pickupy Fishman Fluence wspomagane aktywnym układem.



Gniazdo znane ze Stratocasterów umieszczono na ściętej krawędzi z tyłu korpusu.

do regulacji krzywizny zapewnia okrągła nakrętka z otworami znajdująca się w wycięciu na końcu podstrunnicy. Całość wieńczy odwrócona główka na licencji Telecastera z siodelkiem Graph Tech TUSQ XL o długości 42,86 mm, blokowanymi, chromowanymi kluczami Charvela oraz białym logiem o charakterystycznym, gitarowym układzie. Osprzęt dopełnia stały, chromowany mostek Charvel HT6 o powiększonej podstawie z mosiężnymi siodelkami i strunami przechodzącymi przez korpus. Niemniej ciekawy jest układ elektryczny, którego sercem jest para humbuckerów Fishman Fluence Open Core PRF-COC wspierana aktywnym układem oferującym dwa różne voicingi, wybierane mini-przełącznikiem umieszczonym za gałką głośności. Gałka tonów

typu push-pull rozłącza cewki odłączając jednocześnie układ, dzięki czemu otrzymujemy singlowe połączenia pracujących zewnętrznych cewek. Całość dopełnia 3-pozycyjny, 'stratowy' przełącznik konfiguracji. Gitara posiada standardową menzurę 25,5" (648 mm) i fabrycznie wyposażona jest w niklowane struny 9-42.

WRAŻENIA

Pro-Mod So-Cal Style 2 to wyjątkowo udana gitara, która daje dużo przyjemności z gry. Instrument jest bardzo wygodny, a przy tym starannie wykonany. Przetwornik przy mostku oferuje klasyczną, nasyconą barwę znaną z najlepszych pickupów typu humbucker. Poza tym dodatkowy przełącznik zlokalizowany pomiędzy potencjometrem VOLUME a TONE pozwala na wybór jednego z dwóch voicingów. Pierwszy z nich przywołuje na myśl rasowe brzmienia typu hot-rod, natomiast domeną drugiego są barwy nawiązujące do dźwięków znanych z kon-

strukcji PAF. Obydwie barwy są w pełni grywalne pozwalając na łatwe ukreślenie odpowiedniego brzmienia. Przyjemnie nasyczone brzmienie o naturalnym charakterze nie pozostawia wątpliwości, że producent podjął właściwą decyzję montując na pokładzie gitary humbuckery Fishmana. To nie wszystko, ponieważ jeśli chcemy uzyskać barwę znaną z pickupów typu single-coil, to możemy rozłączyć cewki przetworników wykrzystując do tego gałkę TONE, za którą kryje się potencjometr typu push-pull. Jeśli chodzi o barwy czyste, to ich domeną jest przetwornik przy gryfie, który dostarcza subtelny, a przy tym ładnie zaokrąglony ton z wyeksponowanym środkiem i wyraźnie zaznaczoną (choć nie przerysowaną) górą. To wszystko mamy po wyborze voicingu 1, natomiast w przypadku zmiany położenia miniprzełącznika voicingów uzyskujemy bardziej dynamiczną, przybrudzoną i zadziorną barwę dającą się ładnie przełamywać na nieco mocniej

podkreślonym gainie. Charvel przyzwyczaił nas już do tego, że jego produkty charakteryzują się ponadprzeciętną wygodą gry – i nie inaczej jest w tym przypadku. Fabrycznie ustawiona akcja strun jest wyjątkowo niska, dlatego instrument praktycznie nie wymaga żadnych regulacji. Jeśli dodamy do tego duże możliwości w zakresie kreowania barwy, to otrzymamy gitarę, która z powodzeniem sprawdzi się w wielu stylach muzycznych. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha
Gryf: karmelizowany klon
Podstrunnica: karmelizowany klon z zaokrąglonymi krawędziami i markerami Luminlay na krawędzi
Radius: zmienny 12 -16"
Progi: 24 Jumbo
Mostek: stały Charvel HT-6
Klucze: blokowane Charvel
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: 2 x Fishman Fluence Open Core PRF-COC (gryf i mostek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME, 1 x TONE push-pull,

mini-przełącznik zmiany charakteru Voice 1/Voice 2
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: błyszczące Snow White, naturalne satynowe gryfu

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.charvel.com

CENA

4549 PLN

Naszym zdaniem

👍 podrasowany, oryginalny design
 Tele z odwróconą główką, bardzo dobre, przesterowane barwy humbuckerów Fishmana z dwoma voicingami, uzupełnione brzmieniem singli po rozłączeniu cewek push-pull, znakomity komfort gry
 👎 brak



FENDER AMERICAN ORIGINAL '70S
TELECASTER CUSTOM





Fender American Original '70s Telecaster Custom 9399 PLN

Choć była to niesamowita dekada dla muzyki, lata 70. nie były najmocniejszym punktem dla gitary elektrycznej, a już z pewnością nie dla producentów będących fundamentem tego przemysłu, Fendera i Gibsona. Era CBS Fendera nie cieszyła się zbyt dużą renomą, a efektem produkcji prowadzonej przez księgowych często była niska jakość instrumentów. Jednak po 50 latach wiele projektów z tego okresu postrzeganych jest już w zupełnie innym świetle, a liczne i niegdyś wyśmiewane modele dawno wróciły na właściwe tory i znajdują się w katalogu Fendera **Marcin Komorowski**

Doskonałym przykładem z tamtej epoki są wyposażone w humbuckery Telecastery z początku lat 70.: modele Thinline, Custom i Deluxe – wyraźna i oczywista próba przejęcia rynku od Gibsona, które znalazły miejsce w rigach kolejnych generacji gitarzystów. Dużym problemem okazał się jednak oryginalny humbucker Fendera opracowany przez Setha Lovera, w którym wykorzystano specy-

ficzne magnesy CuNiFe, które pod koniec lat 70. stały się niemożliwe do pozyskania. I chociaż wielu producentów pickupów, w tym również Fender, budowało ich repliki, musieli oni stosować w tym przypadku inne, własne rozwiązania. W 2020 roku, po wielu poszukiwaniach i inwestycjach Fender znalazł w końcu rozwiązanie powracając do tego materiału, a nowy, obecny w tym teście Telecaster Custom z lat 70. (wraz z kilkoma modelami

Custom Shop) jest pierwszą gitarą produkcyjną Fender USA od prawie 40 lat, wykorzystującą kultowy humbucker Wide Range w oryginalnej specyfikacji. Instrument należy do serii American Original, nawiązującej do najlepszych rozwiązań historii firmy w trzech dekadach '50s, '60s i '70s.

BUDOWA

Fender American Original '70s Telecaster Custom posiada

olchowy korpus o historycznym profilu wykończony błyszczącym lakierem nitrocelulozowym w kolorze Vintage Blonde, zwieńczony dużym, trzywarstwowym, czarnym pickguardem przykręconym 15 śrubkami. Klonowy gryf posiada historyczny profil Medium C i kościane siodełko o długości 42 mm, a klonowa podstrunnica promieniu 9,5" (241 mm) zaopatrzona jest w 21 progów Vintage Tall. Poza Vintage Blonde w ofercie dostępny jest model Mocha również z klonową podstrunnica oraz 3-Color Sunburst z palisandrową nakładką. Wzorowany na oryginalnych rozwiązaniach osprzęt to mostek Vintage-Style Tele z trzema rowkowanymi, stalowymi siodełkami i strunami przechodzącymi przez korpus, klucze Fender Vintage z naciętymi od góry kołkami i opatrzone logiem F, a także umieszczone na główce dociski strun. Komfortową regulację gryfu zapewnia efektowna nakrętka typu 'bullet' wyprowadzona na główce zaraz za siodełkiem. Miejsce łączenia gryfu z korpusem wyposażono w przykręconą trzema śrubami płytkę w kształcie tarczy z logo F, a także w mechanizm Micro Tilt umożliwiający kalibrację odchylenia gryfu. American Original '70s Telecaster Custom jest pierwszym modelem Fendera od ponad 40 lat, który wykorzystuje prawdziwy przetwornik z magnesami CuNiFe, łączący miedź, nikiel i żelazo, do którego Fender wybrał powiększony design humbuckera z dwoma rzędami śrub nabiegunków rozmieszczonych offsetowo po trzy na jedną cewkę. Został on odtworzony na podstawie analizy starych przetworników



FENDER AMERICAN ORIGINAL '70S TELECASTER CUSTOM



i magnesów przez Tima Shawa. Humbuckerowi Tim Shaw Authentic CuNiFe Wide-Range towarzyszy umieszczony przy mostku i również zaprojektowany przez Shawa pickup Vintage-Style '70s Single-Coil Tele. Kontrola obejmuje odrębne dla każdego przetwornika pokrętła głośności i barwy oraz trzypozycyjny przełącznik. W układzie zastosowano potencjometry CTS: 1-megowe głośności oraz tonów o oporności 250k z kondensatorami 0,022 mF. Gniazdo wyjściowe jest umieszczone na boku, kolki do paska to również powrót do klasyki, w komplecie jest futerał typu Vintage-Style Hardshell.

W PRAKTYCE

Gdyby instrumenty Fendera z lat 70. były wykonane jak testowany model, na pewno nie byłoby żadnych niepochwalebnych opinii i nadszarpniętej reputacji amerykańskiego giganta. Każdy detal, spasowanie czy położenie lakieru to najwyższa półka, a połączenie oryginalnego humbuckera i powiększonego pickguarda zaopatrzonego w cztery charakterystyczne, czarne pokrętła z podziałkami, od razu przyciągają wzrok. Wygodny gryf ma przyjemne w dotyku wykończenie, a lekko unowocześniony profil Medium C komfortowo układa się w dłoni – mamy tu odchudzone wymiary 21,5 mm grubości

przy 1 progu. Setup i intonacja to równie wysoki poziom, pomimo 3-siodełkowego mostka. Połączenie raczej niskich progów Vintage Tall z bardziej płaskim radiusem 9,5" w porównaniu do oryginalnego 7,25" zadowoli zarówno miłośników vintage jak i gitarzystów lubiących unowocześnienia. Na sucho nowy American Original '70s Telecaster Custom odzywa się bardzo dźwięcznie i głośno, z wyrównanym balansem sprężystych strun basowych i mocnej, okrągłej góry wiolinów, mając też lekko przydymiony charakter znany z rasowych modeli Tele. Dla wielu wiodącą rolę w barwie Telecastera ma pickup mostkowy, i tutaj otrzymujemy to drapieżne, przecinające przestrzeń brzmienie, oferujące jednocześnie mocny, okrągły środek i zwarty dół. Lekka, naturalna kompresja idealnie dopełnia country'owe, jasne licki. Oddanie artykulacji przy mid-gainie jest znakomite, a gryfowy humbucker po przełączeniu nie przesłania barwy przerysowanym dołem, zapew-

nając słodki, plastyczny środek i czytelną prezencję. Jego charakter można porównać do mieszanki dynamicznego singla '69 i humbuckera PAF. Bardzo ciekawie robi się przy połączeniu obu pickupów, które oferują poszerzone, szkliste brzmienie telecasterowych singli wzbogaconych o tłusty niski środek, jednak dzięki niezależnym poziomom głośności i przede wszystkim tonów możemy szeroko kształtować niuansy tej konfiguracji połączenia. Skrócenie głośności łagodzi górę pasma, nie ujmując tej opcji przebicia się w miksie. Mocny crunch w stylu Stonesów i klasycznego Tele ma tu więcej mięsa i głębi, nie tracąc na czytelności. Humbucker Wide Range tak dobrze odtworzony przez Tima Shawa przywołuje ducha oryginału z lat 70., jego wyważony, nie za wysoki sygnał oddaje niuansy artykulacji i charakter instrumentu, zapewniając wyjątkową klarowność od krystalicznych cleanów po detaliczny overdrive.

PODSUMOWANIE

Chociaż 2020 rok świętuje 70-lecie oryginalnego Fendera Broadcastera, powrót tego wyjątkowego humbuckera w modelu American Original '70s Telecaster Custom jest z pewnością wart większego odnotowania i uwagi. W ramach serii American Original oddającej ducha oryginalnych instrumentów przygotowano profesjonalne, poprawione często w stosunku do oryginałów wyjątkowe modele przystosowane jednocześnie do wyśrubowanych wymagań współczesnych muzyków. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha
Gryf: klon, Medium C
Podstrunnica: klon
Radius: 9,5" (241 mm)
Siodełko: kość, 42 mm
Progi: 21 vintage tall
Klucze: Fender Vintage 'F'
Mostek: stały Vintage Tele
Układ elektryczny: Fender Vintage-Style '70s single coil Tele (bridge), Tim Shaw Authentic Cunife Wide Range humbucker (neck); prze-

łącznik 3-pozycyjny; VOLUME x 2, TONE x 2
Menzura: 25,5" (648 mm)
Wykończenie: Vintage Blonde, lakier nitrocelulozowy

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

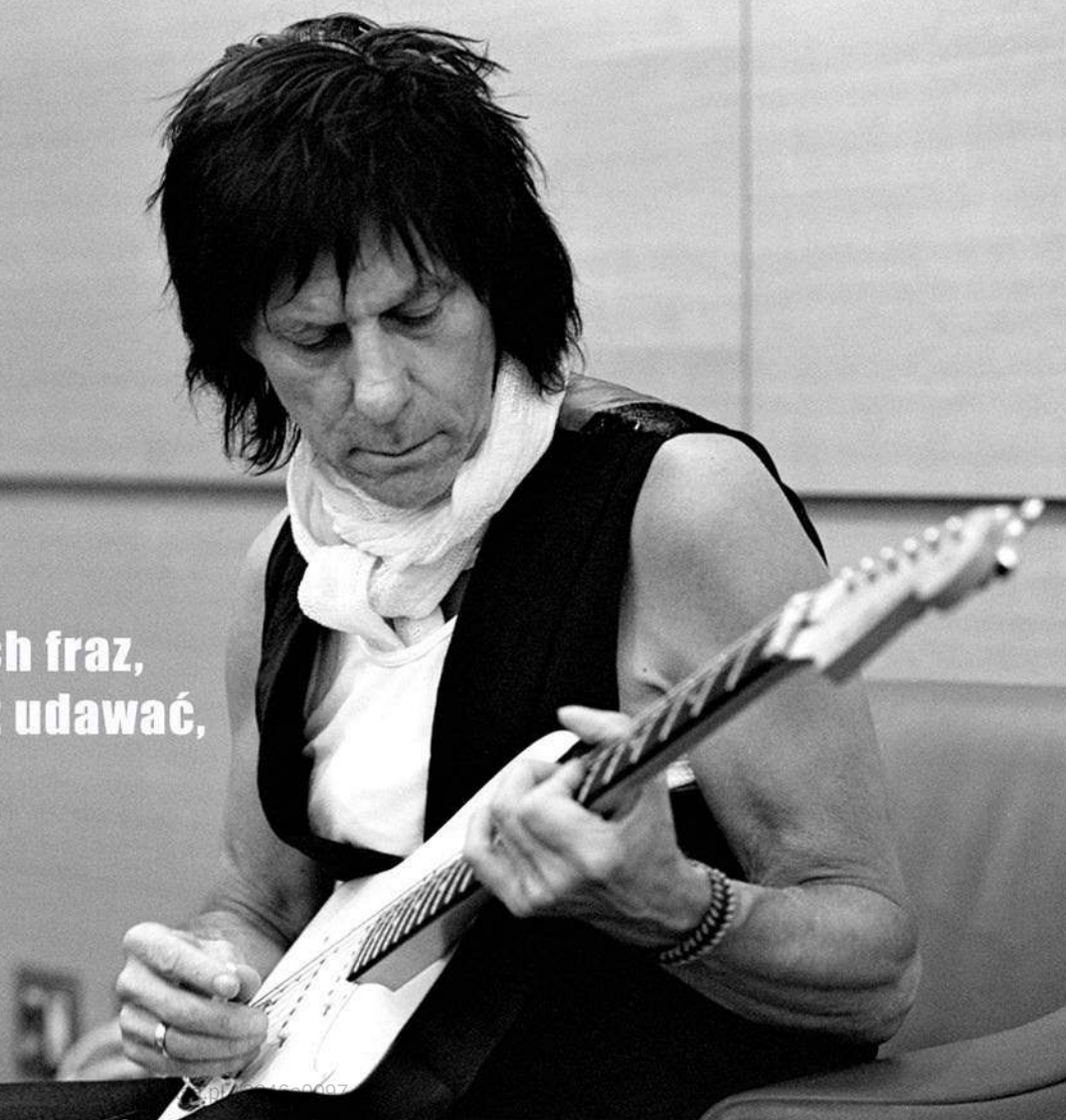
9399 PLN

Naszym zdaniem

👍 znakomita jakość wykonania i oddanie vintage'owych cech oryginału, bardzo dobrze odwzorowany humbucker Wide Range, zbalansowane, artykulacyjne dynamiczne brzmienie czyste i overdrive
 👎 brak

"Nie ma nic złego w pożyczaniu cudzych fraz, dopóki nie zaczniesz udawać, że one są twoje."

Jeff Beck







Ibanez RGIXL7 BKF

3866 PLN

Model RG stał się już synonimem marki Ibanez, o czym świadczy oszałamiająca ilość kolejnych wersji tego słynnego kształtu, który objawił się już chyba w kilku tysiącach odston obejmujących zupełnie różne modele należące do kilkudziesięciu serii gitar japońskiego producenta. Jedną z nich jest indonezyjska linia Iron Label przygotowana głównie pod kątem ciężkich odmian metalu, a obecny w naszym teście, tegoroczny model jeszcze mocniej podwyższa poprzeczkę w tej grupie instrumentów, przeznaczonych do poruszania się zarówno w ekstremalnie przesterowanych barwach, jak i obniżonych strojach **Piotr Szarna**

czarna główka z logiem marki i odsuwaną wygodnie klapką otworu pręta regulacyjnego. Stabilność stroju oraz błyskawiczną wymianę strun gwarantuje siedem czarnych, blokowanych kluczy Gotoh MG-T. Na drugim krańcu osprzęt dopełnia stały mostek Gibraltar Standard II-7 ze strunami przechodzącymi przez korpus oraz niezależną regulacją menzury i wysokości siodełek. Jego konstrukcja zapewnia zwiększone przeniesienie wibracji każdej struny a gładka powierzchnia maksymalizuje komfort gry dla prawej dłoni. Za brzmienie odpowiada para sprawdzonych w boju humbuckerów DiMarzio Fusion Edge-7, opracowanych pod kątem niskich, przesterowanych brzmień specjalnie dla gitar 7-strunowych. Do ich obsługi służy 3-pozycyjny przełącznik, pojedynczy potencjometr głośności oraz umieszczony w miejscu gałki tonów mini-switch rozłączający cewki pickupów, oferujący



BUDOWA

Ibanez RGIXL7 BKF dzięki matowemu, czarnemu wykończeniu i siedmiu strunom idealnie wpisuje się w rodzinę Iron Label, jednak tu projektanci Ibaneza poszli jeszcze dalej tworząc instrument, który już po wyjściu z fabryki gotowy jest do generowania najcięższych brzmień w ultra niskich rejestrach, łącząc stabilność gry riffowej na najniższych strunach z wyjątkowym komfortem również przy grze solowej. Te walory zapewnia wydłużona menzura 27" (686 mm), zastosowanie fabrycznie strun 10-tek D'Addario EXL110-

7 z siódmą najgrubszą struną .059 i co najważniejsze, obniżenie całości o cały ton do stroju D (1D, 2A, 3F, 4C, 5G, 6D, 7A). Korpus gitary wykonano z drewna Nyatoh a przykręcany gryf to ultra wygodna konstrukcja Nitro Wizard-7 XL złożona z 3 części – 2 zewnętrznych klonowych i wewnętrznej z drewna Purpleheart, legitymująca się 48 mm szerokością na siodełku oraz grubością 19 i 21 mm odpowiednio przy 1 i 12 progu. Hebanowa podstrunnica z luminescencyjnymi markerami na krawędzi mieści 24 progi Jumbo, a całość wieńczy odwrócona,



Wyprofilowanie łączenia gryfu i korpusu pozwala na komfortowy dostęp do najwyższych progów.

Stały mostek Gibraltar Standard II-7 oferuje wygodę gry przy riffach zapewniając stabilną intonację oraz dłuższy sustain.



Na główce znalazły się blokowane klucze Gotoha, zapewniające błyskawiczną wymianę strun oraz stabilność stroju.



Za nasyczone, klarowne brzmienie w obniżonym stroju odpowiadają specjalnie opracowane pod kątem nowoczesnego metalu pickupy DiMarzio Fusion Edge-7.



Znajdujący się za potencjometrem głośności mini-przełącznik pozwala na rozłączanie cewek humbuckerów.

Odwrócona główka ozdobiona jest klasycznym, białym logo Ibaneza.



dodatkowe brzmienia single-coil wewnętrznych połówek.

WRAŻENIA

Nowy RGIXL7 w satynowym czarnym wykończeniu jest idealnym wyborem gitarzystów celujących w niskie rejestry i masywne, przesterowane brzmienie, oferując przy rasowym wyglądzie wydłużoną menzurę 27" doskonale zoptymalizowaną pod kątem naprężenia strun w obniżonym o cały ton stroju. Grubsze struny zachowują dzięki temu bardzo dobrą stabilność, niskie A nie jest 'rozlatane' przy mocnym ataku a 10-tki w wyższych partiach nie sprawiają żadnego problemu przy grze legato i podciągnięciach. Dodając do tego bardzo komfortowy, satynowo wykończony gryf Nitro Wizard-7 XL, płaską 400-milimetrową hebanową podstrunnicę i niską

akcję strun otrzymujemy ultra wygodną siódmkę zapewniającą potężne, zwarte dźwięki dla riffów w obniżonym stroju D oraz znakomite walory dla gry solowej. Dostęp do najwyższego progu ułatwia smukle wyprofilowane łączenia a blokowane klucze i stały mostek zapewniają stabilność i pewność stroju. Gitara jest starannie wykończona, luminescencyjne markery ułatwiające orientację w ciemnych warunkach dopełniają całość. Czego chcieć więcej?

BRZMIENIE

Zaprojektowana specjalnie pod kątem ciężkich metalowych barw gitara wyposażona jest w opracowane przez Ibaneza i firmę DiMarzio również do tego rodzaju zastosowań, pickupy Fusion Edge-7, gwarantujące właśnie takie brzmienie – mocne

i zwarte w dole oraz dynamiczne i artykularyjne w wyższym rejestrze. Pomimo obniżenia o cały ton struny basowe są stabilne, dzięki czemu granie szybkich riffów nie sprawia najmniejszych problemów – zarówno pojedyncze dźwięki jak i dwudźwięki brzmią głęboko i klarownie, a pochody na niskiej A są jednocześnie masywne, ze spinającą całość muzyczną kompresją i artykulacyjną, perkusyjną górą. Jednocześnie barwę można określić jako ciepłą i okrągłą w środku pasma – rzadko spotyka się takie połączenie zwarte, niskiego dołu w riffach z kleistością i artykulacją w solowym rejestrze. Rozłączanie cewek oferuje połączenia singlowe, jaśniejsze i nieco cichsze na czystym kanale, będące uzupełnieniem pełnych, tłustych barw humbuckerów. Fusion Edge-7 to szeroka paleta brzmień arpeggio, które w obniżonym rejestrze i dodatkowo z masywnym, klarownym dołem struny A przenoszą w nasyczone, szerokie akordy dające mnóstwo inspiracji przy tworzeniu klimatycznych przestrzeni. Kanał przesterowany podłączonego wzmacniacza Mesa Boogie Mark V:35 w trybie MkIV odzywa się tłustym gainem z dynamicznym tłumieniem i bogatymi harmonicznymi, przypominającym w riffach Dream Theater, z ładnym wyważeniem perkusyjnej i ostrej góry, okraszającej zwarty dół – najgrubsza struna brzmi tu masywnie i wyraziście od samego niskiego A, a solówki odzywają się plastycznym, kleistym środkiem z długim wybrzmieniem i artykulacyjnymi niuansami w górze. DiMarzio Fusion pokazują pełnię możliwości będąc idealnym kompanem dla nowoczesnego prog-metalu. Lekkie podcięcie środka z podbitymi skrajami pasma i zmiana na tryb Extreme we wzmacniaczu to jeszcze bardziej dynamiczne, mniej skompresowane dźwięki idealne do agresywnego djentu i staccatowych, precyzyjnych nut w niskim

rejestrze, spełniające wyśrubowane potrzeby nowoczesnych, metalowych gitarzystów. Oba pickupy DiMarzio Fusion Edge są wzorowo dobrane, oferując w środkowej pozycji jak również przy rozłączeniu cewek kilka wariantów nasycenia i odmian tonalnych, użytecznych w szerokim zakresie gainu. Wyrazisty humbucker mostkowy ładnie dopełniany jest barwą przeciwnego gryfowego towarzysza, zapewniającego w solówkach śpiewny, ciepły sound nie tracący nic z perkusyjności i sustainu. Szumy humbuckerów są bardzo niskie, choć po rozłączeniu cewek trzeba już zmniejszyć nieco gain bądź wykorzystać bramkę szumów. Jednocześnie tylko jedna gałka głośności pozwala użytecznie operować gainem, dobrze wyczyszczając nawet mocno przesterowane brzmienie.

PODSUMOWANIE

Ibanez RGIXL7 z serii Iron Label to wyjątkowa 7-strunówka stworzona do gry w bardzo niskim rejestrze djentu, nu-metalu czy progresywnych odmianach przesterowanego, gitarowego soundu. Wydłużona menzura zapewnia wyjątkową stabilność najniższej struny A a obniżony strój zapewnia też elastyczność w solowych rejestrach. Mamy tu rasowy, metalowy wygląd, nasyczone brzmienie o zwartym dole i szybkim ataku, oraz wyjątkową wygodę gry. Jeśli szukacie instrumentu sięjającego zniszczenie w dolnym rejestrze i sprawdzającego się znakomicie w solówkach – z ręką na sercu polecam model RGIXL7 Ibaneza z serii Iron Label. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Nyatoh
Gryf: 3-czściowy klon/purpleheart/klon
Profil gryfu: Nitro Wizard-7 XL

Podstrunnica: Heban
Radius: 400 mm
Progi: 24 Jumbo
Mostek: Gibraltar Standard II-7
Klucze: Blokowane Gotoh MG-T
Menzura: 27"
Układ elektryczny: 2 x ceramiczne humbuckery DiMarzio Fusion Edge (gryf i mostek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME, mini-przełącznik rozłączający cewki
Osprzęt: Czarny
Wykończenie: Matowe czarne, naturalne satynowe gryfu
Fabryczne strojenie: 1D, 2A, 3F, 4C, 5G, 6D, 7A
Struny: D'Addario EXL110-7 (10-59)

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

3866 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 potężne, dynamiczne i klarowne brzmienie w dolnym rejestrze, wygoda gry, szerokie możliwości brzmieniowe dzięki rozłączaniu cewek
- 👎 brak

REKLAMA

DO KUPIENIA W:

VIDMUZ - ELBLĄG
 NOWA NUTA - KRAKÓW
 ROCKTONE - PSZCZYNA
 PASJA - WARSZAWA
 MUZYCZNY.PL - WROCŁAW

Handmade in Holland



UL. A. ASNYKA 53, 62-800 KALISZ
 TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
 EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL



WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

ORTEGA RCE125SN SBK

Samba Te

ORTEGA
GUITARS • 1994
FAMILY SERIES



Ortega RCE125SN SBK

1243 PLN

Niemiecka marka Ortega Guitars dawno już ugruntowała już swoją pozycję na europejskim rynku, a od kilku lat również w naszym kraju dostępna jest bogata i często unikalna oferta obejmująca gitary akustyczne z nylonowymi strunami, ukulele, mandoliny, banjo, akcesoria, bardzo ciekawe efekty czy wysokiej klasy wzmacniacz do gitar akustycznych wraz z dedykowanymi kolumnami

Najpopularniejsza w katalogu seria Ortega Family zawiera bardzo szeroki przekrój przystępnych cenowo gitar nylonowych wyposażonych również w pokładową elektronikę. Do dyspozycji mamy tu różne długości menzury, wielkości pudeł, szerokości gryfów, konfiguracji drewna i wykończeń kolorystycznych, a przywiązanie do wykończenia detali czyni ją znakomitym wyborem dla gitarzystów w dowolnym przedziale wiekowym czy zaawansowania gry. Przy atrakcyjnych cenach każdy model wyposażony jest też w klasowy, wzmacniany gig-bag, co warto podkreślić już na wstępie. Od dystrybutora marki, firmy Meinl otrzymaliśmy nowy model RCE125SN w czarnym satynowym wykończeniu, wyróżniający się węższym, bardzo wygodnym gryfem, o czym świadczą litery SN –

„Slim Neck”.

BUDOWA

Ortega RCE125SN SBK posiada korpus 4/4 typu Thinline, który dzięki mniejszej głębokości i wcięciu cutaway oferuje większą wygodę gry oraz dostęp do wyższych progów. Tył i boki wykonano z mahoniu, top ze świerku a całość wykończono satynowym, czarnym lakierem, który wzbogacony jest jasnym bindingiem ABS na obu krawędziach pudła oraz rozetą wykorzystującą elementy z drewna orzecha. Mahoniowy gryf zaopatrzone w 19 progów to węższa konstrukcja o szerokości 48 mm na siodełku, zapewniająca wysoki komfort gry gitarzystom przyzwyczajonym do standardowych szyjek gitar elektrycznych czy akustycznych. Całość wieńczy czarna główka z logiem marki oraz otwartymi, chromowanymi kluczami z główkami wykonany-

mi z jasnej masy. Orzechowy, 12-otworowy mostek Ortega jest autorską konstrukcją marki ułatwiającą wymianę strun. Za przeniesie-

nie brzmienia na wzmacniacz odpowiada wbudowany system Ortega MagusPro z tunerem chromatycznym i wyświetlaczem ciekawie wkomponowanym w logo marki. DO dyspozycji mamy regulację głośności, trzystakresową korekcję Bass, Middle i Treble oraz przełączniki fazy i wspomnianego tunera. W komplecie otrzymujemy solidny, wzmacniany gig-bag marki a fabrycznie założone są struny Savarez 510CJ. Gitara posiada menzurę 650 mm.

WRAŻENIA

Ortega RCE125SN już na początku zwraca uwagę gitarę z tłumu naturalnych wykończeń, choć trzeba podkreślić, że Ortega Guitars ma w swojej ofercie bardzo szeroką paletę kolorystyczną wielu modeli gitar z nylonowymi strunami, o ukulele nie wspominając. RCE125SN prezentuje się bardzo elegancko łącząc matową



Na główce zamontowano klucze z perłowymi skrzydełkami w klasycznym układzie 3x3.



W tym pułapie cenowym Ortega RCE125SN SBK wypada znakomicie, łącząc elegancki design z dobrym brzmieniem i wyjątkowym komfortem gry, co docenią zarówno początkujący jak i bardziej doświadczeni gitarzyści



Od strony otworu rezonansowego mamy dostęp do 2-kierunkowego pręta napinającego gryf.



Ortega Magus Pro N – pokładowy tuner pozwala nastrój gitarę w każdych warunkach a preamp skutecznie ją nagłośnić, oferując trójpasmową korekcję z przełączaniem fazy.



12-otworowy mostek Ortega wykonany z orzecha jest autorską konstrukcją marki ułatwiającą wymianę strun.

czern z bindingiem krawędzi i ciekawą rozetą. Płytszy korpus i wąski gryf od razu docenią osoby szukające w tym segmencie bardzo wygodnego instrumentu. Struny są ustawione nisko nad progami, co pozwala również na łatwiejsze wykonywanie solowych partii. Brzmienie pomimo cieńszego pudła „thinline” jest dynamiczne i nie traci mocy w basowym rejestrze, barwa dzięki temu jest w tym obszarze bardziej wyrazista. Jednocześnie góra pasma nie znika, jest okrągła i dobrze oddaje artykulację – te elementy nie rozczarują nawet doświadczonych gitarzystów, a dla początkujących może to być wymarzony instrument, dodatkowo oferujący komfort gry niespotykany przy gitarach klasycznych z szerszymi z reguły szyjkami. Samo wykończenie zarówno detali czy progów nie budzi zastrzeżeń, klucze działają prawidłowo, nie ma też problemów z intonacją. Te elementy plus wygoda gry i dobra reakcja na atak pozwolą na bardzo uniwersalne wykorzystanie gitary przy nauce gry utworów klasycznych, fingerstyle czy do gry solowej. Wbudowany preamp Ortega MagusPro oferuje dobre przeniesienie barwy na wzmacniacz czy kolumny aktywne i co ważne poza tunerem udostępnia skuteczną, trójpasmową korekcję z przełączaniem fazy, które przyda się podczas występów scenicznych czy na próbie. Docenić trzeba też dołączany, dobrej klasy gig-bag Ortegi, co w tej cenie instrumentu zdarza się innym producentom naprawdę nieczęsto.

W tym pułapie cenowym Ortega

RCE125SN SBK wypada znakomicie, łącząc elegancki design z dobrym brzmieniem i wyjątkowym komfortem gry, co docenią zarówno początkujący jak i bardziej doświadczeni gitarzyści szukający wygodnej, lekkiej i uniwersalnej akustycznej gitary z nylonowymi strunami. 🎸

www.meindistribution.pl
www.ortegaguitars.com

DANE TECHNICZNE

Skala: 650 mm
Korpus: Thinline z cutaway'em
Płyta wierzchnia: świerk
Tył i boki: mahoń
Gryf: mahoń, Slim
Siodełko: 48 mm
Mostek: orzech, 12-otworowy
Podstrunnica: orzech
Elektronika: Ortega Magus Pro N
Progi: 19
Klucze: Ortega, chromowane
Struny: Savarez 510 CJ
Wykończenie: satynowe, czarne
W zestawie: pokrowiec
Gig-bag Ortega

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

1243 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 naturalne i ciepłe brzmienie o dobrej dynamice, satynowe wykończenie, wygoda gry, dobrej klasy gig-bag w zestawie
- 👎 brak



CONNECT BETTER WITH YOUR AUDIENCE



www.xviveaudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de





Solar A1.6D LTD 4999 PLN

Marka Solar Guitars prowadzona przez metalowego gitarzystę Ola Englanda nie ustaje w projektowaniu nowych modeli urzekających poza rasowym, przesterowanym brzmieniem również nowoczesnym i zróżnicowanym designem, okraszonym wieloma oryginalnymi wykończeniami. Jedną z ostatnich propozycji jest testowany, limitowany Solar A1.6D LTD, który otrzymaliśmy od dystrybutora marki na naszym rynku, łódzkiego sklepu Guitar Center, gdzie dostępny jest bardzo szeroki wybór zarówno sześć-, jak i siedmiostrunowych modeli spod znaku Solar Guitars

w pełni mechaniczną konstrukcją zapewniającą stały strój niezależnie od warunków – mostek sam utrzymuje identyczne napięcie i nastrojenie strun przy zmianach temperatury, wilgotności czy nawet w przypadku zerwania struny. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Duncan Solar konfigurowanych 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz obsługiwanych dwoma potencjometrami głośności i tonów z postarzaniem gąbkami. Gitara ma menzurę 25,5", posiada założone fabrycznie struny Black Smith Nano Carbon o grubości 9-46 i dostarczana jest w komplecie z wysokiej klasy gig-bagiem Solar Type A oraz numerowanym certyfikatem autentyczności.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Już pierwsze spojrzenie na gitarę oznajmia o wyjątkowym instrumencie, łączącym bardzo nowoczesny kształt A1 Solara o wydłużonych, mocno profilowanych rogach z naturalnym kolorem oraz unikalnym, postarzanym lakierem. Widoczna jest tu faktura drewna i jego łączenia, lekkie



BUDOWA

Solar A1.6D LTD to zgodnie z trzema ostatnimi literami limitowana, produkowana w ograniczonej ilości edycja, prezentująca się wyjątkowo ze względu na postarzane, matowe wykończenie w naturalnym kolorze, odsłaniające fakturę olchowego korpusu. O postarzanym wykończeniu zarówno powierzchni drewna jak i osprzętu oznajmia litera D – Distressed, A1.6 to nowoczesny kształt o przedłużonych i pogłębionych rogach, oraz ilość strun. Model ten prezentuje konstrukcję set-through, gdzie gryf wklejony jest dużo głębiej w korpus – niemal płasko wyprofilowane łączenie zapewnia ponadprzeciętną wygodę i dostęp do najwyższych pozycji podobnie jak w modelach neck-through. Szyjkę o komforto-

wym profilu C wykonano z trzech części klonu i zaopatrzone w hebanową podstrunnice o radiusie 350 mm, zaopatrzoną w 24 progi Super Jumbo ze stali nierdzewnej i ozdobioną imponującą inkrustacją Solar na 12 progu. Pozycje wskazujące są jeszcze bocznymi, świecącymi w ciemności markrami luminescencyjnymi, a całość dopełnia odwrócona główka o nowoczesnym, drapieżnym kształcie i naturalnym, podobnie jak na korpusie postarzanym wykończeniu. Znalazły się tu grafitowe siodelko, grawerowana płytka otworu obustronnego pręta napinającego, srebrne logo marki oraz blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1. Postarzany osprzęt uzupełnia wyjątkowy mostek Evertune o postarzaną powierzchnię, będący unikalną,



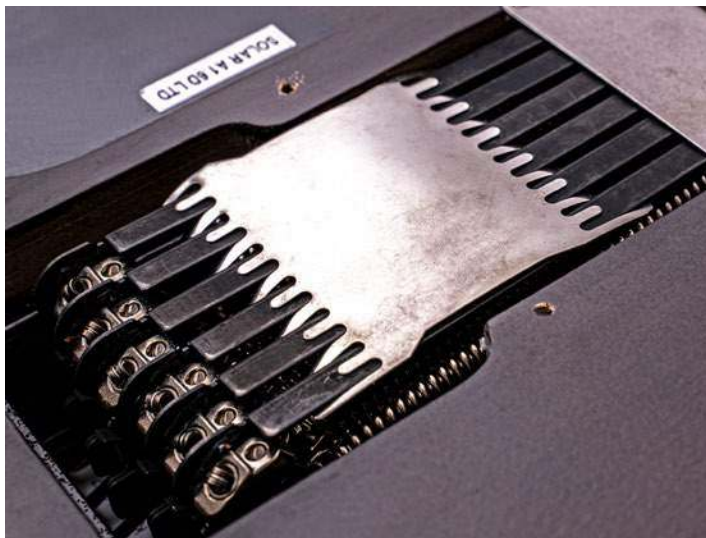
Postarzane, metalowe elementy osprzętu prezentują się wyjątkowo oryginalnie i efektownie zarazem.



W gitarze zamontowano czarne, blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1.



Pokładowy mostek Evertune nieustannie czuwa nad idealną intonacją i stałym strojem w każdych warunkach.



Pasywne pickupy Duncan Solar doskonale radzą sobie zarówno przy barwach czystych jak i w mocnych, high-gainowych rejonach.



Hebanową podstrunnicę zdobi na 12 progu znana z wielu modeli inkrustacja symbolu marki.

przebarwienia i struktura położonej nieregularnie miejscami farby i lakieru, które w połączeniu z postarzanym osprzętem oraz ostrymi, agresywnymi rogami i kształtem główki tworzy niepowtarzalną całość. Mamy tu matowe, satynowe wykończenie korpusu i gryfu dodające jeszcze naturalności, oraz standardowo już bardzo dobre wykończenie i spasowanie detali. Od strony wygody gry również nie można na nic absolutnie narzekać – to instrument stworzony wręcz do wyścigowej gry z uwagi na rewelacyjny dostęp do najwyższych progów oraz płaską hebanową podstrunnicę, z ułatwiającymi wibrato czy podciąganie progami stainless i wyjątkowo niską akcją strun. Na szczególną uwagę zasługuje mostek Evertune, który w pełni mechaniczny sposób, bez żadnych elektronicznych komponentów, kontroluje nastrojenie instrumentu, utrzymując nieustannie napięcie strun na odpowiednim poziomie. Jest tu konieczne poznanie jego działania jak i ustawienie tolerancji na korektę – mostek

może nawet korygować mocniejsze dociskanie strun do progów przez gitarzystę, co jest bardzo dobre w przypadku akordów czy mocnego ataku w riffach, jednak w grze solowej konieczny będzie już nieco inny setup. Postarzana matowa powierzchnia metalowego osprzętu stylowo dopełnia oryginalny design. Gitara sprężyste odpowiada na atak w strunie, bardzo wyrównanie odzywa się w całym spektrum i długo wybrzmiewa, co świadczy już o materiałach z wyższej półki.

Chociaż nowoczesne, drapieżne nawet wyprofilowane rogi i główki oraz 'metalowa' renoma Ola Englunda pozwalają spodziewać się rasowych, mocnych barw przesterowanych, Solar A1.6D LTD bardzo dobrze wypada również na czystym kanale wzmacniacza. Pięciopozycyjny przełącznik pozwala w środkowych trzech pozycjach uzyskać brzmienia singlowe, które poszerzają pełne barwy humbuckerów o lekko stratowy, jaśniejszy charakter. Humbucker gryfowy to okrągły sound o dobrej

klarowności w akordach, przy mocniejszym uderzeniu plastycznie otwierający wyższy środek i górę – uzyskamy tu zarówno ciepłe, jazzujące dźwięki jak i bluesowy, okrągły ton podatny na artykulację. Wspomniane międzypozycje poszerzają wachlarz o 3 bardziej szkliste barwy do funkowych akordów lub wyrazistych, crunchowych przebiegów po dodaniu gainu. Jak można spodziewać się, pickupy wspólnie z gitarą jak ryby w wodzie czują się na kanale high-gain. Brzmienie humbuckera przy mostku jest soczyste, pełne harmonicznym i bez najmniejszych problemów odnajduje się zarówno w artykulacyjnym, nowoczesnym rocku, jak i agresywnym metalu. Pickup gryfowy zmienia charakter na bardziej okrągły środek i cieplejszy dół, zachowując oddanie artykulacji i perkusyjną prezencję przy kostkowaniu. Sustain godny jest aktywnych konstrukcji, a w solówkach można bawić się artykulacją i dynamicznym tłumieniem nie będąc atakowanym nieprzyjemną górą. Dzięki pasywnym pickupom mamy lepsze oddanie niuansów i bardziej naturalne brzmienie, które zadowoli też gitarzystów grawitujących w stronę masywnego prog-metalu. Mostek Evertune idealnie wręcz sprawdza się po ustawieniu do gry rytmicznej – riffy stroją jak nigdy, dzięki czemu jest to perfekcyjna konstrukcja do nagrań studyjnych, jak i na koncerty. Jeśli zależy nam na podciąganiu i solowych przebiegach, trzeba całość nieco podregulować, by mostek

nie kompensował zmian przy podciąganiu czy nawet wibrato. Wtedy mamy w zasadzie konstrukcję klasyczną, ciągle jednak pilnującą bazowego stroju.

PODSUMOWANIE

Limitowany model A1.6D LTD pomimo bardzo zróżnicowanej oferty stylistycznej wyróżnia się wśród instrumentów marki, łącząc bardzo nowoczesne kształty z wyjątkowym, postarzanym wykończeniem, zarówno drewna jak i osprzętu. To już zdecydowanie profesjonalny instrument oferujący ponadprzeciętną wygodę gry oraz szerokie spektrum barw, od ciepłych cleanów, przez dynamiczne, jasne singlowe crunches po masywny, klarowny high-gain. Mostek Evertune jest tu dodatkowym atutem, dzięki któremu nie musimy martwić się o perfekcyjny strój w każdych praktycznie warunkach. ♥

www.guitarcenter.pl
www.solar-guitars.com

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: set-through,
korpus: olcha
gryf: 3-częściowy, klon, satynowy
profil gryfu: C
podstrunnica: heban
progi: 24 Super Jumbo Stainless Steel

skala: 25,5" (648 mm)
promień podstrunnicy: 13,78" (350 mm)
klucze: Solar 18:1 blokowane
mostek: Evertune F-Type
układ elektryczny: 2 x humbuckery Duncan Solar,
 5-pozycyjny przełącznik przetworników,
 1 x VOLUME i 1 x TONE
osprzęt: postarzany, srebrny matowy
struny: Black Smith 0946, powlekane
 Nano Carbon
wykończenie: matowe, naturalne postarzane

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

4999 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 unikalne, postarzone wykończenie, ponadprzeciętna wygoda gry, jakość wykonania, bardzo dobre, dynamiczne brzmienie przesterowane oddające niuansy i dynamikę gry, użyteczna paleta brzmień czystych i singlowych, mostek Evertune, gig-bag w zestawie
- 👎 brak

REKLAMA

"Nie ma żadnych szybkich sposobów, by stać się twardzielem. Musisz nad sobą przysiąc i wycisnąć to w strugach potu."

Ola Englund





Blackstar JN-20R MkII Combo

4270 PLN

W zeszłym roku ofertę wzmacniaczy Blackstara zasilili wyjątkowy zestaw składający się z headu JN-20R MkII i dedykowanej kolumny JN-212VOC MKII, sygnowanych przez jednego z najbardziej utalentowanych, blues-rockowych gitarzystów młodego pokolenia – Jareda Jamesa Nicholasa. Nichols od wielu już lat gra na sprzęcie marki Blackstar, naturalną kolejną rzeczą było więc pojawienie się sygnowanego wzmacniacza. Po sukcesie wspomnianego zestawu Blackstar zaprezentował ten wyjątkowy, 20-watowy lampowy head w wersji combo, wyposażonej w pojedynczy 12-calowy głośnik Celestion G12T-75 i wykończonej znanym już, zielonym tolexem **Marcin Komorowski**

BUDOWA

Blackstar JN-20R MkII w wersji combo, podobnie jak head, jest podrasowanym przez Jareda rozwinięciem popularnego modelu HT-20R MkII. W półotwartej obudowie zamknięto 12-calowy głośnik Celestion G12T-75, który został dobrany w wyniku wielu prób i na pewno nie jest

dziełem przypadku, mając jak najlepiej oddać preferencje artysty. Od frontu chroni go pełny, jasnokremowy grill z logiem marki, panel znajduje się na górze. Wzmacniacz wykorzystuje dwie lampy ECC83 w preampie i parę EL84 w końcówce mocy oddając do dyspozycji 20 W czystej, lampowej mocy oraz

dwa kanały Clean i Overdrive, określane też jako Bluespower, każdy z przełączanymi z poziomu stopy dwoma trybami voicingu. Pierwszy kanał udostępnia regulację głośności i tonów, oraz wybór voicingu przyciskiem VOICE pomiędzy bardziej brytyjskim, a amerykańskim brzmieniem. Kanał przesterowany obok gałek

GAIN i VOLUME zapewnia szeroką regulację EQ – TREBLE, MIDDLE, BASS uzupełnioną autorskim obwodem ISF, zmieniającym płynnie charakter od amerykańskiego do brytyjskiego. Tutaj przełącznik Voice aktywuje autorskie podbicie zwiększające gain i harmoniczne, co w połączeniu z dodatkowym trybem kanału Clean zapewnia dostępne z poziomu stopy cztery barwy, choć oczywiście dzielące regulatory w sekcji czystej i przesterowanej. Dla potrzeb cichego ćwiczenia moc może być zredukowana do 2 W, JN-20R MkII oferuje też wbudowany pogłos oraz możliwość pracy jako interfejs audio dzięki pokładowemu złączu USB. Całość poza włącznikiem POWER on z czerwioną kontrolką oraz regulacją MASTER i REVERB dopełnia wyjście XLR z emulacją kolumny głośnikowej (4×12 lub 1×12), wejście MP3/LINE IN 1/8", złącza pętli efektów (SEND, RETURN) z przełącznikiem czułości pozwalającym na wybór dwóch poziomów +4 dBV/-10 dBV, wyjście słuchawkowe 1/4", trzy gniazda głośnikowe (2x 16 Ohm,

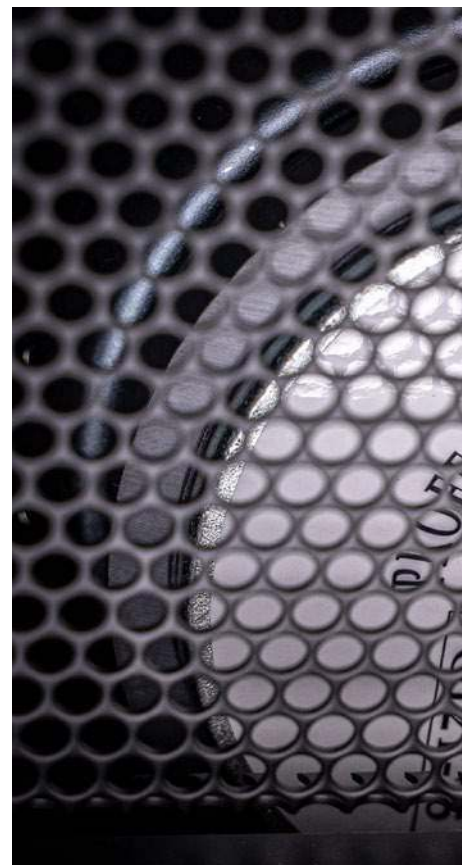




Dla potrzeb cichego ćwiczenia moc może być zredukowana do 2 W.



Również kanał przesterowany uzbrojony został w switch VOICE, pozwalający na zwiększenie gainu i harmonicznych oraz uzyskanie bardziej drapieżnego charakteru.



1 x 8 Ohm i 1 x 16 Ohm) oraz wejście dla dwuprzyciskowego przełącznika nożnego, dostarczającego w zestawie, zmieniającego kanały oraz wspomniane wyżej tryby. Pewnym minusem jest dostęp do gniazd od dołu po przeciwległej stronie regulatorów, gdzie trzeba sięgać po omacku lub mocno schylać się przy podłączaniu wszelkich przewodów. Na spodzie przykręcono cztery gumowe nóżki stabilizujące, a do przenoszenia ważącego 15,9 kg comba służy solidna, czarna skórzana rączka na górze.

BRZMIENIE

Podobnie jak wcześniejszy, sygnowany head, combo oferuje całą paletę barw od czystych po mocno przesterowane, z wyrazistym blues-rockowym brzmieniem na pierwszym planie. W przypadku headu dedykowana kolumna posiadała 2 różne, dobrane specjalnie głośniki Celestion: G12T-75 oraz V-Type, oddające w pełni preferencje brzmieniowe Jareda, tu zdecydowano się na pierwszy z modeli, co w jakimś stopniu jest kompromisem, jednak 1-głośnikowe combo niewątpliwie jest dużo bardziej kompaktowe i łatwiejsze w przenoszeniu od zestawu head+kolumna. Kanał czysty oferuje wysoki jak na 20

W headroom, oraz dwie odmiany barwy – nowocześniejszą amerykańską o bardziej klarownej górze i czytelniejszym środku, oraz po wciśnięciu Voice bardziej bluesową, o okrągłym brzmieniu i nieco mocniejszym nasyceniu gainu, przy którym barwa zaczyna wcześniej delikatnie przelamywać się. Gałka tonów bardzo sprawnie pozwala dostosować niuanse i charakter, od ciemnej góry po jasny, mocny wyższy środek. Przydałaby się tu oddzielna regulacja wyższej góry, jednak dobry balans pasmowy oraz dwa tryby bez problemu pozwolą znaleźć brzmienie od krystalicznego cleanu po tłusty, bluesowy sound, ekspresyjnie reagujący na atak w struny. Poza połową gałki VOLUME czuć pojawienie się kompresji i lekko zwiększonego gainu, nie tracącego nic na oddaniu artykulacji. Moc 20 W wystarczy na grę na próbie czy koncercie z nieprzesadzającą z dynamiką sekcją. Emulowane wyjście pozwala na wyprowadzenie naprawdę dobrze brzmiącego sygnału na przody i monitor, dzięki czemu wzmacniacz poradzi sobie na głośniejszej scenie. Brzmienie w niskim paśmie nie zatyka się, pełny dół jest czysto i dynamicznie oddawany przez pokładowy głośnik, środek bez problemu przebijają się w miksie –



W półotwartej obudowie zamknięto 12-calowy głośnik Celestion G12T-75 osłonięty metalową siatką.



Komplet wyjść, pętla efektów oraz gniazdo footswitcha umieszczono z tyłu w specjalnej wnęce, która zabezpieczy wpięte przewody przed uszkodzeniem.



Pierwszy kanał udostępnia regulację głośności i tonów, oraz wybór voicingu przyciskiem VOICE.

słychać, że G12T-75 wywiązuje się ze swojego zadania. Oczywiście gniazda z tyłu pozwalają dołączyć dodatkową paczkę, co poszerzy możliwości kształtowania brzmienia i zaoferuje dodatkowe decybele. Jared James Nichols prezentuje wybitnie artykulacyjne (również dzięki grze tylko palcami), nasycone harmonicznymi brzmienie przesterowane, które jest najmocniejszym punktem wzmacniacza. Kanał przesterowany dzięki rozbudowanej korekcji poszerzonej o autorski ISF, pozwala bardzo precyzyjnie dostosować nuanse, jak i mocno zmienić charakter. Brzmienie zaczyna się już od niewielkiego gainu, gdzie po lekkim skręceniu gałki Volume gitary otrzymamy łady clean, by przejść w dynamiczny crunch o brytyjskim charakterze (ISF pozwala zmienić go w bardziej nowoczesną barwę 'amerykańską' o mocniejszym dole i wycofanym środku, choć taki opis jest uproszczeniem – przy kręceniu tą gałką zmienia się w zasadzie kilka pasm jednocześnie, co jest bardzo użyteczną opcją dodatkowej, szybkiej korekcji poza klasycznym 3-stopniowym EQ). Poza połową GAIN mamy już nasycony harmonicznymi przester o pełnym, plastycznym środku idealny do rockowych

riffów, czy mocnych blues-rockowych solówek. Załączenie drugiej opcji voicingu dodaje drapieżności, gainu i minimalnie wycofuje środek – idealna opcja na nowoczesny rockowy sound riffowy lub podbicie solo, bardzo funkcjonalne dzięki przełącznikowi nożnemu obsługującemu takie 'dopalenie'. W przypadku kanału czystego przełączenie voicingu skutkuje trochę większą różnicą głośności – tu lepiej potraktować tę możliwość jako obecność na pokładzie dwóch różnych kanałów czystych. Poza w zasadzie 4 kanałami Blackstar JJN-20R MkII w nowej wersji combo udostępnia szereg bardzo przydatnych funkcji jak nagrywanie audio USB bezpośrednio w aplikacji DAW, a także wyjście liniowe LINE OUT zintegrowane z wyjściem słuchawkowym i symulacją kolumny, zbalansowane wyjście XLR z przełączanymi emulacjami kolumny głośnikowej, wejście MP3 czy zmniejszenie mocy do 2W, co czyni go również znakomitą platformą ćwiczeniową czy narzędziem do domowego studia.

PODSUMOWANIE

Nowe combo Blackstar JJN-20R MkII sygnowane przez Jareda Jamesa Nicolsa to znakomicie

brzmiący wzmacniacz lampowy precyzyjnie dopracowany przez muzyka w celu uzyskania całej palety artykulacyjnych barw czystych i przesterowanych, które dostępne są tu w kilku wariantach z poziomu dołączonego footswitcha. Zgrabną, estetycznie i oryginalnie prezentującą się całość dopełnia szereg możliwości ćwiczeniowych i studyjnych jak nagrywanie audio USB, wyjście słuchawkowe, wyjścia z pokładową symulacją kolumn czy zmniejszenie mocy do 2W. 🎧

DANE TECHNICZNE

moc: 20 W
kanały: 2 (Clean, Overdrive/ Bluespower)
lampy: 2x 12AX7 (ECC83) – preamp, 2x EL84 (końcówka mocy)
redukcja mocy: do 2 W
efekty: pogłos
regulatory: MASTER VOLUME, REVERB LEVEL, ISF, TREBLE, MIDDLE, BASS, OVERDRIVE VOLUME, OVERDRIVE GAIN, CLEAN TONE, CLEAN VOLUME
przełączniki: 2W/20W, OVERDRIVE VOICE, CLEAN VOICE, BLUESPOWER SELECT, EFFECT LOOP LEVEL, symulacja kolumny 4x12/1x12
przyłącza: USB AUDIO, FOOTSWITCH, EFFECTS LOOP (SEND, RETURN), MP3/LINE IN,

LINE OUT/ PHONES, D.I. OUTPUT, SPEAKER OUTPUTS (2x 16 Ohm, 1x 8 Ohm, 1x 16 Ohm), MAINS INPUT
wykończenie: zielony tolex
wymiary: 513 x 487 x 270 mm
waga: 15,9 kg
dodatki: 2-przyciskowy przełącznik nożny FS-16

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★★
BRZMIENIE ★★★★★★
WYKONANIE ★★★★★★
CENA ★★★★★★

CENA

4270 PLN

Naszym zdaniem

👍 dwa klasowe brzmienia w kanale czystym, dynamiczne, nasycone brzmienie przesterowane o bardzo, szerokim zakresie gainu, kompaktowe wymiary, symulacja kolumny, redukcja mocy, funkcjonalny footswitch
 👎 brak



JHS Unicorn V2

1099 PLN

Takie utwory jak „Breathe” Pink Floyd, słynny „Star Spangled Banner” Jimiego Hendrixa z Woodstock 1969 r., czy „Bridge of Sighs” Robina Trowera na stałe spopularyzowały efekt uni-vibe oparty na działaniu fotoceli, dzięki czemu stał się on standardem wśród gitarowych kostek. Unicorn to wersja tego efektu opracowana przez JHS. Zaprezentowany w 2015 roku Unicorn V1 był pierwszym modulatorem z funkcją tap tempo działającym w oparciu o fotocelę. Będący jego następcą JHS Unicorn V2 posiada niezmiennione wszystkie wcześniejsze funkcje, ale zamknięte w obudowie mniejszej o połowę. Przypomnijmy, że firma W-Distribution będąca dystrybutorem marki na naszym rynku, udziela 4-letniej gwarancji po zarejestrowaniu zakupionych urządzeń

JHS Unicorn V2 zamknięty jest w kompaktowej, jasnoniebieskiej obudowie opatrzonej grafiką jedno-rożca, i podobnie jak w oryginalnych konstrukcjach posiada przełącznik między tradycyjnym efektem Uni-Vibe a klasycznym vibrato (Dry/Wet). W pełni analogowy efekt pozwala na szerokie możliwości kreowania brzmienia jedynie przy użyciu czterech regulatorów i jednego mini przełącznika. Dzięki pokrętlom SPEED, które kontroluje tempo oraz RATIO odpowiadającemu za wybór podziałów rytmicznych (ćwierćnuty, ósemki z kropką, ósemki i triole), a także możliwości kontroli efektu za pomocą pedału ekspresji, Unicorn V2 jest jednym z najbardziej wszechstronnych efektów vibe. Gałki DEPTH i VOLUME regulują głębokość efektów oraz głośność wyjściową, do dyspozycji mamy też, poza lewym nożnym włącznikiem głównym pokładowy footswitch do nabicia tempa po prawej stronie. Oba mają dedykowane, jasne diody LED - w przypadku nabicia tempa dioda prawa pulsuje w ustalonym rytmie również po wyłączeniu efektu. Całości dopełniają gniazda wejścia, wyjścia i zasilania 9V DC na górnej ścianie oraz wspomniane gniazdo EXP/TAP z boku obudowy, gdzie możemy wpiąć zewnętrzny przełącznik tap tempo lub pedał ekspresji obsługujący zmiany prędkości przebiegu. Wewnętrzny przełącznik pozwala ustalić jego działanie w funkcji nabicia tempa bądź ekspresji.

W PRAKTYCE

Na rynku jest sporo stompboxów imitujących brzmienie słynnego uni-vibe'a, jednak na tym tle Unicorn V2 jawi się wyjątkowo, łącząc prostotę obsługi, bardzo kompaktowe wymiary, bardzo funkcjonalną obsługę tap tempa (z opcją zewnętrznego sterowania również poprzez inne efekty lub zewnętrzny sterownik) jak i płynnej zmiany prędkości pedałem ekspresji, oraz przede wszystkim rasowego brzmienia, oddającego głęboką i nasyconą pulsację, która zmieniała oblicze gitary elektrycznej w latach 60. Nie jest to żadna cyfrowa emulacja tylko w pełni analogowy obwód z fotocelą i topologią oryginalnej konstrukcji. Ciepłe brzmienie, oddające też charakter instrumentu jest podatne na atak wzorowo przenosząc dynamikę i artykulację, a obsługa tap tempa z poziomu stopy pozwala natychmiast dostosować

prędkość przebiegu od powolnego falowania z rasowym, łączącym chorus i phaser charakterem univibe po szybsze, ekspresyjne brzmienie o mocniejszej amplitudzie. Efekt równie dobrze wypada na kanale czystym, jak i z przesterowaniem, gdzie momentalnie przenosimy się do klimatów brzmieniowych generowanych przez Hendrixa czy Trowera. Zauważalna jest też dobra współpraca z humbuckerami, gdzie efekt przy tłustym, pełnym brzmieniu nie zamazuje niższego pasma. Całość wzbogaca gałka wyboru podziału rytmicznego a pełnię możliwości uzyskamy po podłączeniu pedału ekspresji, gdzie płynnie możemy zmieniać w czasie rzeczywistym szybkość pulsowania.

JHS Unicorn V2 to zdecydowanie jeden z najlepiej brzmiących i uniwersalnych pedałów Univibe w tym przedziale cenowym, plasujący się ponad konkurencją dzięki sterowaniu prędkości wbudowanym przełącznikiem tap tempo lub zewnętrznym pedałem ekspresji z czterema wybieranymi podziałami rytmicznymi, udostępniający też klasyczne brzmienie efektu vibrato. 🎸

www.jhspedals.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa z fotocelą
Efekty: Uni-vibe, Tremolo
Regulatory: VOLUME, SPEED, DEPTH
Przełączniki: RATE (ćwierćnuty, ósemki z kropką, ósemki i triole ósemkowe)
Przyłącza: IN, OUT, TAP/EXP, 9V DC

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

1099 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 znakomite brzmienie univibe, wbudowane tap tempo i możliwość wyboru 4 podziałów rytmicznych, płynna zmiana prędkości zewnętrznym pedałem ekspresji
- 👎 brak

Gniazdo pedału ekspresji pozwala na płynną zmianę prędkości przebiegu efektu w czasie rzeczywistym.





Keeley Electronics DDR Drive Delay Reverb 1007 PLN

Keeley Electronics, z siedzibą w Edmond, Oklahoma, cieszy się niesłabnącą reputacją nie tylko dzięki wysokiej jakości efektom gitarowym, ale także dzięki praktycznemu podejściu i wnikliwemu wsłuchiowaniu się w potrzeby gitarzystów przy projektowaniu swoich urządzeń. W przypadku nowego stompboxu DDR Robert Keeley umiejętnie połączył w jednej obudowie sekcje sygnału DRIVE i WET, uzyskując wyjątkowe połączenie klasycznego przesterowania overdrive z pogłosem lub delayem

Każda z 'połówek' DDR oferuje też dwa tryby: w ramach overdrive (Drive) są to Crunch, o charakterze brytyjskich wzmacniaczy, oraz Lead, który daje ciepłe i ciemne brzmienie z podkreślonym środkiem; sekcja Wet to wybierany switchem reverb lub delay oraz dwa tryby Vintage/Modern, pozwalające na zmianę między pogłosem typu Spring i Plate, lub w przypadku delaya, Analog i Digital. W przypadku sekcji pierwszej do dyspozycji mamy standardowe gałki LEVEL, DRIVE i TONE, w drugiej są to BLEND, DECAY i TIME, odpowiadające za poziom efektu, długość pogłosu i czas odbić delay'a. Urządzenie posiada też zintegrowaną pętlę efektów, dzięki której dodamy do brzmienia nasze ulubione efekty, pomiędzy sekcją Drive i Wet – zastosować musimy tu przewód TRS rozdzielający sygnał i przełączyć mini-switch TRS-Insert na bocznej ścianie. Obok niego mamy drugi switch Trails, pozwalający na włączenie bądź wyłączenie wybrzmienia efektów Wet po ich deaktywacji przełącznikiem nożnym – zmieniamy tu też tryb przełączania pomiędzy bypassem true lub buforowanym. Gniazda wejścia i wyjścia zlokalizowane są na przedniej, górnej ścianie a całość dopełnia gniazdo zasilania 9VDC, 100 mA z boku obok wspomnianych przełączników. Efekt nie ma możliwości pracy na baterii.

W PRAKTYCE

Keeley DDR w jednej zgrabnej dwuprzyciskowej obudowie oferuje zarówno bardzo prostą, intuicyjną obsługę, jak i funkcjonalne możliwości muzycznego połączenia chyba trzech najczęściej używanych przez gitarzystów efektów – overdrive'u, pogłosu i delay'a. Dodatkowo mamy tu

każdy z efektów dostępny w dwóch odmianach, oraz możliwość połączenia przesterowania z pogłosem bądź delay'em, co jest pewnym ograniczeniem, jednak patrząc na dostępne opcje w jednej kostce nie możemy naprawdę narzekać. I to kostce klasowego producenta, gwarantującego najwyższą jakość brzmienia. Sekcja Drive to dwie odmiany przesteru – bardziej transparentny, crunchowy tryb w stylu podrasowanego Bluesbreakera oraz solowy, nawiązujący bardziej do mającego swój charakter Tube Screamera. Wpięty Strat przy tej pierwszej opcji i gałkach na połowie zyskuje zadziorny, dynamiczny środek oraz ekspresyjnie reagującą górę nie zmieniając charakteru instrumentu. Zmiana switcha przenosi nas w znane rejony Tube Screamera, o bardziej klarownym, mocnym niższym środku i plastycznie otwierającym się przesterowaniu przy mocniejszym ataku. Brzmienie na humbuckerze w obu trybach nie traci wigoru, dynamiki oraz artykulacji, co potwierdza bardzo dobrą klasę tej sekcji, która już w zasadzie sama w sobie warta jest ceny efektu. Uzyskamy tu szeroki zakres gainu od dodającego harmonicznych, transparentnego podbicia po blues-rockowy drive w stylu SRV, który sprawdzi się też doskonale jako dopalenie kanału drive wzmacniacza. Załączamy sekcję Wet na początek z rasowym,

sprężynowym reverbem przywodzącym na myśl konstrukcje vintage – barwa jest muzyczna i czytelna, nie zamazując przestrzeni przy końcowym wybrzmiewaniu. Pogłos typu plate ciągnie się już dłużej oferując klarowną głębię o ładnej, wzbogacającej przestrzeń prezencji i bardzo delikatnej modulacji, a jedynym niedosytem jest tu tylko brak głębszej regulacji innych parametrów. W przypadku delay'a jest równie dobrze – ciepłe analogowe odbicia stylowo się przyciemniają, opóźnienie cyfrowe wprowadza czystość i znakomicie sprawdza się w budowaniu akordowego ambientu jak i krótkiego odbicia slap, nie wprowadzając do barwy żadnej cyfrowej sterylności. Efekt dodatkowo pozwala wpiąć inne kostki pomiędzy sekcje, co znacznie zwiększa jego wykorzystanie w przypadku budowania kompaktowego pedalboardu z kilkoma stompboxami. Oczywiście wybornie sprawdzi się też na większym. Keeley DDR Drive Delay Reverb to znakomicie pomyślany, funkcjonalny stompbox łączący w zgrabnej obudowie sekcję dwóch odmian overdrive oraz dwa efekty przestrzenne, każdy dostępny dodatkowo w dwóch odmianach. 🎸

www.robertkeeley.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Efekty: Drive (2), Wet - Delay (Digital/Analog), Reverb (Spring/Plate)
Regulatory: LEVEL, TONE, DRIVE – Drive, BLEND, DECAY, TIME (Wet)
Przełączniki: DRIVE, WET, TRAILS ON/OFF, TRS INSERT, DELAY/REVERB, VINT/MOD (Wet), STYLE (Drive)
Gniazda: IN, OUT (TRS), 9V DC
Wymiary: 95 x 50 x 120mm

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★★

CENA

1007 PLN



Naszym zdaniem

- 👍 dwie rasowe odmiany overdrive, wysokiej jakości pogłos i delay w dwóch odmianach, intuicyjna obsługa, wewnętrzna pętla efektów
- 👎 brak

Wyjaśnienie notacji

Jeśli chcesz osiągnąć najwięcej korzyści z **warsztatów i transkrypcji**, które co miesiąc znajdziesz na łamach naszego pisma, koniecznie musisz poznać zasady zapisu obowiązujące w tabulaturach. To łatwiejsze niż tradycyjny zapis nutowy!

Oznaczenia używane w tabulaturze: Sześć poziomych linii reprezentuje struny gitary: E1, B2, G3, D4, A5 i E6. Najwyżej położona linia to struna wiolinowa E1 (najcieńsza), natomiast najniżej znajduje się struna basowa E6 (najgrubsza). Nazwy strun pochodzą od dźwięków wydawanych przez puste struny. Jeśli na którejś z tych linii pojawi się cyfra (np. 2 na linii trzeciej), to daną strunę (w tym przypadku G3) należy przycisnąć do progu o numerze odpowiadającym tej cyfrze. W ten sposób uzyskamy dźwięk a, co widać w zapisie nutowym (pierwsza półnuta w pierwszym takcie). Obok widać, że później został zagrany dźwięk e, ponieważ kolejna cyfra to 2 na linii czwartej, a więc na strunie D4. W drugim takcie jest widoczny dwudźwięk b-e, który gramy na dwóch pustych strunach: B2 i E1. Ostatni takt przedstawia dźwięki wchodzące w skład akordu C-dur (w tradycyjnej notacji

akordy durowe przedstawia się zazwyczaj w skróconej formie, np. w tym przypadku byłoby to zapis: C), na który składają się dźwięki: c, e, g, c oraz e. Oznaczenia palców lewej ręki: 1 – palec wskazujący, 2 – palec środkowy, 3 – palec serdeczny, 4 – palec mały. Oznaczenia palców prawej ręki: p – kciuk, i – palec wskazujący, m – palec środkowy, a – palec serdeczny, c – palec mały.

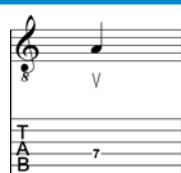


Kostkowanie z góry na dół



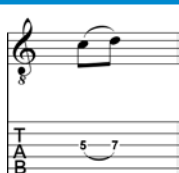
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



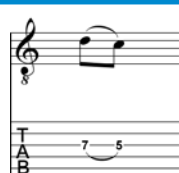
Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on



Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



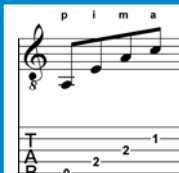
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



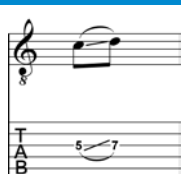
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

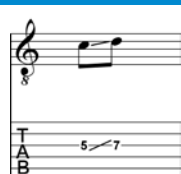


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

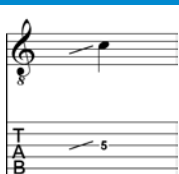
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

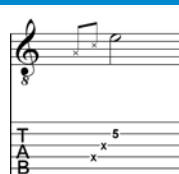


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



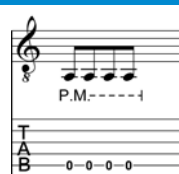
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



Muśnięcie sąsiednich strun przed zagranieniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

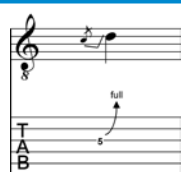


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

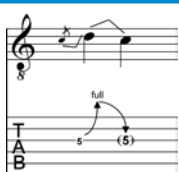
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

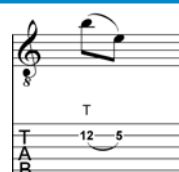


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Vibrato

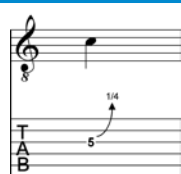


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

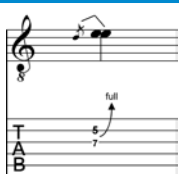
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.

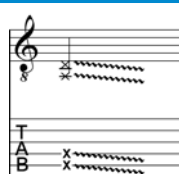


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



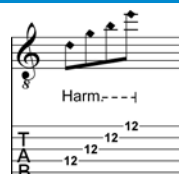
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



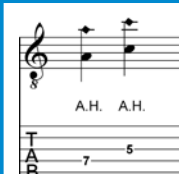
Przebieganie krawędzią kostki po strunach.

Fażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranieniu.

Fażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.



Franz Schubert *Muzyczny Moment Nr 3*

W tym miesiącu przygotowałam wysmakowaną aranżację na solową gitarę klasyczną wpianięgo utworu fortepianowego Franza Schuberta, **Muzyczny Moment Nr 3 Bridget Mermikides**

W tym numerze powracamy do dzieła wielkiego kompozytora Franza Schuberta. W swoim krótkim życiu Schubert skomponował oszałamiającą ilość ponad półtora tysiąca dzieł, w tym 20 kwartetów smytkowych, siedem ukończonych symfonii, kilka mszy i oper oraz ponad 600 utworów na fortepian i głos. Aby dać obraz poziomu takiej produktywności, w ciągu jednego roku skomponował ponad 20 000 tak-tów muzyki (z czego połowa przypada na orkiestrę). Pomimo tak okazałej twórczości, Schubert wykazywał nieustającą różnorodność i kreatywność; rozwijając indywidualistyczny i wpływowy styl kompozytorski do swojej śmierci w wieku zaledwie 31 lat. Umiejętności Schuberta były za jego życia w pełni uznane jedynie przez bliskie grono wielbicieli, rówieśników i przyjaciół, obecnie jednak uważany jest za jednego z największych kompozytorów w historii muzyki sztuki zachodniej. Tutaj wybrałam utwór na fortepian solo opublikowany w roku śmierci Schuberta, 1828. Muzyczne Momenty są zbiorem sześciu utworów fortepianowych, które należą do jego najczęściej wykonywanych

i nagrywanych dzieł. Przedmiotem naszego warsztatu jest popularny Nr 3 oznaczony „Allegro moderato” (co oznacza „umiarkowanie szybki”), oryginalnie zapisany w tonacji F-moll (i kończący się w „równoległej” tonacji F-dur). Aby umożliwić wykonanie go na gitarę solo, prze-

trans-



ponowałam całość do A-moll (z zakończeniem w A-dur). Utwór charakteryzuje się naprzemiennie odłączaną nutą basu i ósemkowym akompaniamentem akordowym, z elegancką melodią wspieraną delikatną ornamentacją. Te dwa elementy i ich połączenie stanowią

tutaj trzy główne wyzwania. 1) Staccatowy pochód akordu w basie jest stosunkowo prosty gdy gra się go na pianinie, jednak na gitarze występują m.in. problemy z dodatkowym wybrzmieniem strun, więc efektywne zagranie tego wymaga uważnej pracy prawej ręki przy tłumieniu strun. 2) Melodia jest przepełniona dekoracyjnymi ornamentami, które wymagają dokładnej, ale zrelaksowanej techniki lewej dłoni. 3) Wreszcie te dwa elementy muszą zostać muzycznie połączone, co może wymagać wolnego, cierpliwego ćwiczenia, a nawet odseparowania dwóch „głosów”, aby je prawidłowo opanować. Z uwagi na te elementy jest to dość trudny utwór, ale warty wysiłku, ponieważ ma niepodważalny, schubertowski urok, i bardzo ładnie brzmi zagrany na gitarze.

WSKAZÓWKI

Głównym wyzwaniem jest to, że nuty akompaniamentu mają być grane staccato (oddzielone), podczas gdy melodia powinna być bardziej legato (nuty połączone razem). Bas i nuty środkowe tworzą akompaniament, a efekt staccato uzyskujemy na dwa sposoby; pierwszy polega na stłumieniu struny (strun) poprzez natychmiastowe dotknięcie struny lub strun opuszkami palców lub kciuka zaraz



po uderzeniu dźwięków. Ten sposób jest szczególnie potrzebny w przypadku pustych strun. Drugim jest natychmiastowe zwolnienie nacisku palców lewej ręki po zagranie nuty bądź nut, a tym samym ich skrócenie. Jeśli spojrzycie na opalcowanie lewej ręki w taktach 3-6, zobaczycie, że pierwszy palec jest używany na czwartej strunie przy dźwiękach akompaniamentu. Bardziej instynktownie można chcieć użyć kciuka, ale pierwszy palec jest celowo wykorzystany, aby uwolnić kciuk i pozwolić mu stłumić pustą piątą strunę, by uzyskać pożądaną efekt staccato. W takcie 19, na akordzie C-dur palce prawej dłoni odrywamy natychmiast po wybrzmieniu akordu. W takcie 40 na czwartej szesnastce nuta F powinna być zagrana za pomocą częściowego barre. W tym miejscu pierwszy palec całkowicie się prostuje i dociska krawędzią nutę F. Wyprostowany palec jest gotowy do złapania pełnego akordu F na 2 ćwierćnucie. Zauważcie zastosowanie palców a oraz i prawej dłoni w takcie 41. Jest to zawsze najbardziej ergonomiczny sposób, gdy nuty znajdują się nad sobą na dwóch strunach. W takcie 59 upewnijcie się, że trzeci palec dobrze dociska dźwięk B, i delikatnie zagrajcie legato z C do B starając się nie zsunąć struny za krawędź podstrunnicy. Czasem trudno jest uzyskać w tym utworze precyzyjną artykulację staccato, ale kiedy będziemy tego pilnować, charakter muzyki zostanie na pewno odpowiednio oddany! 🎸

$\text{♩} = 72$ Am *staccato accompaniment throughout*

1 p a i p a i m p a i m p a i m p a i

5 m p a i m p a m i a p m i a p m i a p a i a p a m

9 a p m a i o m i a m i a p m i a p m i

13

Am/G E7 Am C G7/C

17

43

E7 Am E7 Am

E B G D A E

47

C C#dim7 Dm F C/G G7 C

E B G D A E

51

Am

E B G D A E

55

F A/E Dm Am Am/E E7 Am

E B G D A E

59

Dm6 D#dim7 Am/E E7 Am

E B G D A E



Open D tuning

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy w otwartym stroju D, będącym popularnym strojem alternatywnym. Z powodzeniem możemy go używać na gitarze akustycznej, elektrycznej lub klasycznej **Piotr Słapa**

Stroj Open D wymaga nastrojenia gitary do następujących dźwięków – DADF#AD. Łatwo zauważyć, że jest to po prostu akord D-dur grany na pustych strunach (D to pryma, F# to tercja wielka, A to kwinta). Dzisiaj zagramy fragmenty pięknej ballady o tytule „Flower”, której autorem jest znakomity japoński gitarzysta Masaaki Kishibe. Pamiętajcie o założeniu kapodastra na III próg gitary. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 zaczynamy od ozdóbki hammer-on z pustej struny D do II progu. W tym celu używamy palca wskazującego. Po zagraniu pustych strun E i G, ponownie robimy hammer-on. W połowie 2 taktu palec serdeczny chwytą IV próg struny basowej E, a wskazujący II próg struny D. Przy kolejnym akordzie palec wskazujący trzyma II próg struny A, a mały IV próg struny B. W połowie taktu 3 palec wskazujący łąduje na II progu struny B, a następnie palec serdeczny na IV progu struny basowej E. W takcie 4 mamy akord, który wymaga szerokiego rozciągnięcia lewej dłoni. Palec serdeczny będzie odpowiedzialny za V próg struny basowej E, a wskazujący za II próg struny B. Alternatywnie można zamiast palca serdecznego użyć małego. W połowie taktu 4 gramy akord, który był już wcześniej. Opalcowanie bez zmian. W takcie 5 palec środkowy chwytą II próg struny basowej E, a wskazujący I próg struny G. Następnie odrywamy palec wskazujący i dokładamy

palec serdeczny na II próg struny D. Zagrywkę kończymy uderzając pustą strunę A oraz II próg struny D, który tym razem jest trzymany przez palec wskazujący. Ostatnie dwa dźwięki taktu 5, takt 6 oraz pierwsza połowa 7 to powtórka tego co graliśmy wcześniej. W drugiej połowie taktu 7 palec serdeczny kładziemy na IV progu struny wiolinowej E. Teraz czas na szybką zagrywkę opartą o hammer-on i pull-off. Palec

palcem środkowym łapiemy IV próg struny B. Akord z taktu 12 graliśmy w taktach 4 i 8. Zaraz za nim jest hammer-on, który wykonujemy palcem wskazującym. W takcie 13 ponownie gramy akord z taktu 12, a następnie palec środkowy chwytą II próg struny D i wskazujący I próg struny G. W kolejnym kroku palcem wskazującym łapiemy I próg struny G i po chwili go puszczamy. Dalej palec środkowy chwytą III próg

OPEN D TO JEDEN
Z NAJŁATWIEJSZYCH STROJÓW
ALTERNATYWNYCH. JEST ON
CZĘSTO UŻYWANY PRZEZ
BLUESMANÓW ORAZ GITARZYSTÓW FINGERSTYLE



wskazujący będzie odpowiedzialny za II próg struny wiolinowej E, a serdeczny za IV próg. Akord z taktu 8 pojawił się wcześniej i spotkamy go również w kolejnych przykładach. Dalej palec serdeczny chwytą IV próg struny B. Za chwilę ten sam palec kładziemy na IV progu struny A, a palec wskazujący II progu struny wiolinowej E. W ostatnim takcie przykładu 1 wystarczy, że położymy palec wskazujący na I progu struny G. **PRZYKŁAD 2** rozpoczynamy podwójnym zagraniem pustej struny wiolinowej E. Następnie palec wskazujący lewej ręki kładziemy na II progu struny A, a kciuk prawej ręki potrąca struny ADGBE. Dalej

struny A, a wskazujący II próg struny D (jest tutaj ozdóbka hammer-on). Pierwszy akord z taktu 15 łapiemy tak jak wcześniej (np. w taktach 4 czy 12). Odrywamy palec wskazujący i palec środkowy dokładamy na IV próg struny B. Palec serdeczny cały czas znajduje się na V progu struny basowej E. W takcie 16 palec serdeczny chwytą IV próg struny basowej E, środkowy III próg struny G, a mały IV próg struny B. Po chwili dokładamy palec wskazujący na II próg struny wiolinowej E. Przy kolejnym akordzie wystarczy, że złapiemy palcem wskazującym II próg struny A. W takcie 17 palec środkowy łąduje na II progu struny

basowej E, wskazujący na I progu struny G, a serdeczny na II progu struny B. W drugiej części taktu palec wskazujący trzyma II próg struny basowej E, środkowy II próg struny G, a mały IV próg struny wiolinowej E. Teraz wystarczy, że oderwiemy mały palec i dołożymy palec serdeczny na II próg struny wiolinowej E. Akord można też opalcować w inny sposób. Kciukiem lewej ręki chwytamy II próg struny basowej E, palcem wskazującym II próg struny G i małym IV próg struny wiolinowej E. Akord, który kończy przykład 2 (takt 18) wygląda następująco - palec środkowy łąduje na II progu struny D, a serdeczny na II progu struny wiolinowej E. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za hammer-on z pustej struny G do I progu.

PRZYKŁAD 3 to fragment, który kończy utwór. W taktach 19-22 wiele akordów było już wcześniej, więc omówię tylko to co jest nowe. W drugiej połowie taktu 21 wykonujemy zagrywkę w oparciu o ozdóbki hammer-on i pull-off. Mały palec będzie odpowiedzialny za VII próg struny wiolinowej E, a wskazujący za IV próg tej samej struny. Podobna zagrywka jest w takcie 22. Tym razem palec środkowy złapie V próg struny wiolinowej E, a wskazujący IV próg tej samej struny. W takcie 23 palec wskazujący łąduje na II progu struny wiolinowej E. Teraz czas na końcową zagrywkę po dźwiękach skali durowej D, która rozwiązuje się na pustych strunach EAD. Zaczynamy od pustych strun E (połowa taktu 23). Następnie palec wskazujący łąduje na IV progu struny B, a środkowy na V progu struny G. Odrywamy palec wskazujący i gramy pustą strunę B. Dalej przenosimy palec wskazujący na V próg struny D i potrącamy pustą strunę G. W końcówce taktu 25 palec wskazujący przyciska II próg struny D i uderzamy pustą strunę EAD. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸



PRZYKŁAD 1, STRÓJ OPEN D, CAPO III PRÓG

Example 1, Open D tuning, Capo III fret. The notation shows a sequence of chords and melodic lines across two systems, each with a standard staff and a corresponding guitar tablature.

PRZYKŁAD 2

Example 2. The notation shows a sequence of chords and melodic lines across two systems, each with a standard staff and a corresponding guitar tablature.

PRZYKŁAD 3

Example 3. The notation shows a sequence of chords and melodic lines across two systems, each with a standard staff and a corresponding guitar tablature.



Improwizacja, improwizacja...

Zagłębieni w szczegóły, nie zawsze mamy czas by zastanowić się nad tym, co naprawdę jest istotne dla harmonijnego rozwoju jazzowego gitarzysty. Pochłonięci magią skal, akordów, pentatonik, zapominamy często o tym, co jest równie ważne... **Piotr Lemański**

...A może nawet i ważniejsze: zapominamy o brzmieniu naszego instrumentu, o logice poszczególnych fraz, o artykulacji, czy o pauzie. Początek wakacji może być też czasem na uporządkowanie naszego gitarowego „warsztatu”, na spojrzenie chociaż przez chwilę z dalszej perspektywy na ścieżki gitarowego rozwoju. Koncentrując się na omawianych co miesiąc szczegółach nie możemy przecież zapominać o wszystkich pozostałych elementach gwarantujących całościowy rozwój naszej muzycznej osobowości. Tak więc naszą jazzową edukację powinniśmy podzielić na trzy działy: gramatykę, improwizację i warsztat narzędziowy.

Gramatykę - czyli praktyczną znajomość skal, akordów, umiejętność wyszukiwania „guide tone’s” oraz łączenia poszczególnych występujących w utworze skal.

Improwizację - czyli umiejętność logicznego kształtowania frazy, rozwijania, przetwarzania poszczególnych motywów, stosowania pauz.

Narzędzia - czyli warsztat, na który składają się: ogrywanie skal w pozycjach, opanowanie podstawowych wprawek (tercjowe, kwartowe) time’owa precyzja, opanowanie artykulacji, akcentacji, kontrola brzmienia poszczególnych dźwięków, a także wszelkiego rodzaju ćwiczenia techniczne. Wszystkie te trzy działy są ze sobą

ściśle powiązane i wszystkie trzy należy doskonalić. Improwizowanie, nawet na jednym akordzie, związane jest przecież z prawidłową artykulacją, akcentacją a także z kontrolą brzmienia poszczególnych dźwięków. Stosowanie większych niż sekunda interwałów związane jest z opanowaniem

języka nie stworzy z nas pisarza czy poety, tak improwizacji trzeba się po prostu uczyć. O ile wszelkiego rodzaju gitarowe podręczniki pełne są informacji dotyczących ogrywania harmonii, tabelki akordowych i informacji w ilu pozycjach zagrać każdą skalę, o tyle trudniej znaleźć wskazówki jak nad tą improwizacją

PO PIERWSZE, DRUGIE I PIĄTE: OPANOWANIE GRAMATYKI ORAZ PODSTAWOWEGO GITAROWEGO WARSZTATU NICZEGO NAM NIE GWARANTUJE

wymienionych wcześniej wprawek. Kiedy zaś decydujemy się zagłębić w gąszczu harmonicznym rozwiązań niezbędna jest świadomość, jakimi dźwiękami możemy ogrywać poszczególne akordy oraz jakie dźwięki ulegają zmianie nawet wtedy, kiedy na szóstem stopniu pojawia się niezwyklesza dominanta wtrącona. Jak zauważyliście, większość moich artykułów od lat koncentruje się na gramatyce i „narzędziach”, bo o tym najprościej jest pisać. Tak więc w związku z nowym rokiem szkolnym postanawiam nadrobić zaległości i na początek przypomnieć tych kilka oczywistych prawd dotyczących jazzowej improwizacji. Po pierwsze, drugie i piąte: opanowanie gramatyki oraz podstawowego gitarowego warsztatu niczego nam nie gwarantuje. Tak jak perfekcyjne opanowanie jakiegokolwiek

języka.

Jak więc to ćwiczyć?

Na początek

oczywiście na jednej skali, wykorzystując oparty na jednym akordzie akompaniament. Starajmy się pracować regularnie, najlepiej codziennie, nad graniem prostych, oddzielnych jak najdłuższymi pauzami fraz. Jeśli chodzi o pauzy, to są one w naszym ćwiczeniu niezbędne, ponieważ zmuszają nas do ustosunkowania się do dopiero co zagranej frazy i dają nam czas na stworzenie kolejnej. Wielu gitarzystów gra na okrągło, bez oddechu, jakby chciało zagadać na śmierć potencjalnego słuchacza. Pauzy powinny być więc długie, najlepiej dłuższe od zagranej frazy. Najważniejsze jest jednak koncentrowanie się na tworzeniu interesujących melodii i w dalszej

kolejności przetwarzaniu ich na różne sposoby. **(przykład 1.)** Utrudnieniem jest niestety to, że im bogatszy harmonicznie standard, tym więcej różnych skal, a więc nieuniknionych zmian materiału dźwiękowego.

Żeby więc nie zniechęcić się do kontynuowania pracy nad improwizacją, połączmy nasze ćwiczenie na jednym akordzie z kilkoma taktami jakiegoś standardu **(przykład 2.)**. Nasze zadanie polega na odwzorowywaniu zagranej na jednej funkcji linii melodycznej w nowej, kilkakordowej (i kilkuskalowej) rzeczywistości. Staramy się grać tę samą linię melodyczną, dokonując tylko niezbędnych, wynikających z następujących po sobie modulacji, podwyższeń czy obniżen poszczególnych dźwięków. Tak więc melodia pozostaje jakby na tej samej wysokości, a zmieniająca się harmonia nadaje jej nowy wymiar.

Innym ćwiczeniem opartym na schemacie harmonicznym z przykładu 2. może być zagranie jednej frazy na jednym akordzie, a następnie powtarzanie jej na kilku akordach, dokonując, jak poprzednio, korekty wynikającej ze zmiany skali **(przykład 3.)**. Kolejnym wariantem tego ćwiczenia może być przenoszenie frazy razem z akordem dokładnie o ten sam interwał. W kolejnej frazie staramy się zachować te same odległości w stosunku do pierwszego stopnia **(przykład 4.)**, ewentualnie, jeżeli zajdzie taka potrzeba, w zależności od rodzaju kolejnych akordów, dokonujemy zmiany trybu, melodii np. z dur na moll itp. Na chwilę wracamy jeszcze do działu narzędziowego, ponieważ takie będzie nasze granie, jakimi narzędziami do tworzenia melodii będziemy dysponować. Jeśli więc umiemy poruszać się tylko ruchem „gamowym” (np. w skutek nieustannego ćwiczenia skal we wszystkich możliwych pozycjach) to i nasze frazy będą oparte na ruchu sekundowym. Jeśli zaś opanowaliśmy choćby tylko kilka podstawowych wprawek (np. tercjowe czy kwartowe) to i nasze melodie będą w naturalny sposób bardziej interesujące i bardziej wyrafinowane. ♪





PRZYKŁAD 1

Example 1: Musical notation for guitar, featuring a C7 chord and a sequence of notes with fingerings (T, A, B) and fret numbers (e.g., 5, 7, 8, 7, 5, 3, 5, 7, 8, 6, 7, 6, 8, 4, 5, 6, 6, 8, 8, 6, 8, 6, 4, 5, 5).

PRZYKŁAD 2

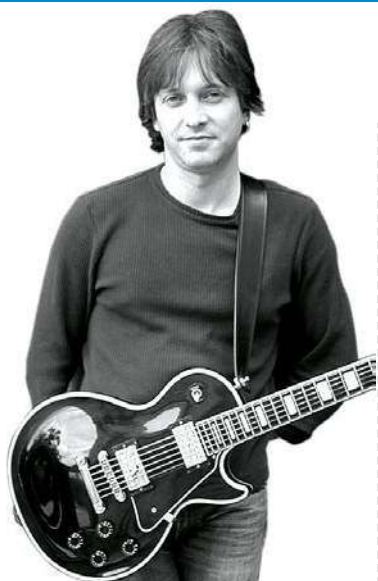
Example 2: Musical notation for guitar, featuring a sequence of chords (C7, Bb7, Ab7, Db7, F#7, B7, E7, A7) and notes with fingerings (T, A, B) and fret numbers (e.g., 7, 5, 8, 6, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6).

PRZYKŁAD 3

Example 3: Musical notation for guitar, featuring a sequence of chords (C7, Bb7, Ab7, Db7) and notes with fingerings (T, A, B) and fret numbers (e.g., 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 5, 8, 5, 6, 8, 5, 6, 5, 8, 5, 6, 4, 3, 4, 6, 3, 4).

PRZYKŁAD 4

Example 4: Musical notation for guitar, featuring a sequence of chords (C7, Bb7, Ab7, Db7) and notes with fingerings (T, A, B) and fret numbers (e.g., 10, 8, 11, 8, 10, 11, 8, 8, 6, 9, 6, 6, 9, 6, 6, 9, 7, 9, 6, 7, 9, 8, 6, 9, 6, 9, 6).



Rockowa Ballada z lat 80.

Poprzednio przyglądaliśmy się wielu różnym artystom oraz muzycznym sytuacjom, w których odnaleźć można wpływy bluesa, i w tym miesiącu kontynuujemy tę tradycję **Richard Barrett**

W latach 80. solówki gitarowe grawitowały w coraz bardziej technicznym, a nawet akademickim kierunku. Element bluesowy był mniej widoczny w twórczości takich gitarzystów jak Steve Vai, Joe Satriani czy Yngwie Malmsteen. Z drugiej strony Gary Moore, John Sykes i Zakk Wylde połączyli no-

w takiej stylistyce – flirtował z nimi chociażby Gary Moore – jednak gitarzyści, o których tu mówimy, zazwyczaj przywiązani byli do bardziej klasycznych platform sprzętowych typu Les Paul/Marshall, jak na przykład Slash w późniejszej części dekady... Cztery przykłady zostały zaczerpnięte z jednego solo i można je połączyć, aby uzyskać

wane. Oddaje to w dużej mierze szkołę myślenia w stylu Gary'ego Moore'a: Gary powiedział kiedyś, że jego prędkość gry wynika z „czystej energii”, a nie wyćwiczonej techniki. W żadnym wypadku nie brakowało mu finezji, ale frazował zdecydowanie w inny sposób niż tacy gitarzyści jak Guthrie Govan czy Tosin Abasi. Wraz z pracą z tymi przykładami

usłyszycie z czasem pewne niedoskonałości w mojej solówce, jednak nie chciałem robić wielu podejść i mniej naturalnie brzmiących, „podstępnych” wstawek... Tonalnie mamy tu barwę high-gain. Jeśli obejrzyście nagranie Gary'ego na żywo, zobaczycie, jak odruchowo zmniejszał głośność gitary między frazami, aby uniknąć niechcianych dźwięków i sprzężeń, co jest szczególnie ważne, gdy używacie gitar vintage z przetwornikami wykonanymi w starszej technologii.

PRZYKŁAD 1

Ponieważ w solówce za chwilę pojawiają się wymagające przebiegi dla kostkowania, pierwsza część odnosi się bardziej do precyzji intonacji oraz kontroli podciągnięć i wibrata. Drugi takt zawiera powolne kołysanie w stylu Johna Sykesa,

prowadzące do serii półtonowych podciągnięć. To z kolei przechodzi do pierwszej z naszych „szybkich” sekcji. Ćwicząc wolno zobaczycie, że jest to naprzemienne kostkowanie w kilku schodzących grupach czterech dźwięków, zmieniających się na ostatniej nucie na wchodzące, sześciódźwiękowe grupy.

PRZYKŁAD 2

Zaczynając od klimatycznej nuty na końcu pierwszego, wstępującego przebiegu, sekcja ta wykonuje melodyczny zwrot przez fragment skali durowej E i durowego arpeggio B (nałożonych na akord E), by skierować się w stronę frazowania w stylu Gary Moore/John Sykes. Pozostaniemy przy tym przez chwilę eksplorując różne możliwości, przygotowując się do kolejnych szybkich fraz pod koniec następnego przykładu.

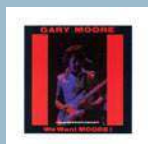
PRZYKŁAD 3

Pierwsza połowa tego przykładu opiera się na frazie z końca poprzedniego, mocno przyspieszając. Wiele z zastosowanego tu kostkowania nie jest grana obustronnie, ale poprzez „kostkowanie ekonomiczne”. Zahaczam lekko sąsiadujące struny, łącząc z dźwiękami hammer-on i pull-off oraz kilkoma nutami granymi tylko hammer-on.

PRZYKŁAD 4

Tu można doszukać się wpływów Zakk Wylde, z kilkoma trzymanymi podciągnięciami kontrastującymi z szybkimi, tłumionymi niższymi dźwiękami. Chociaż jest to ostatnia fraza, może być dobrym punktem startowym, jeśli wahacie się na początku przed ćwiczeniem niektórych bardziej efektownych przebiegów. Lekkie tłumienie strun pomoże lepiej kontrolować artykulację przy mocno przesterowanym brzmieniu, nawet jeśli nie robicie tego w tak oczywisty sposób, jak Zakk. Slide w dół na strunie E pod koniec ładnie łączy się z gitarą rytmiczną po solówce. 🎸

POSŁUCHAJ:



GARY MOORE WE WANT MOORE!

Nagrany na żywo w 1984, album ten ukazuje Gary'ego między pierwszą fazą jego solowej kariery, której kulminacją był album *Victims Of The Future* (1983), a późniejszą, bardziej efektowną komercyjnie produkcją *Run For Cover* (1985), przed powrotem do bardziej bluesowych korzeni w późniejszej dekadzie. Zapoznajcie się z rozszerzonymi partiami solowymi w tej wersji *Empty Rooms*, super doładowanym bluesem *Cold Hearted* i melodyjnym, ale dzikim solo w *Shapes Of Things*.



BLUE MURDER BLUE MURDER

Po dość tajemniczym opuszczeniu Whitesnake, gdy nagranie ich albumu z 1987 roku dobiegło końca, były gitarzysta Thin Lizzy, John Sykes, chciał bardzo mocno wykazać, jak znaczącą rolę odegrał w sukcesie nowego bandu. To jego pierwszy zaledwie dwóch albumów z tym zespołem – warto posłuchać *Riot*, *Valley Of The Kings* i utworu tytułowego. Wyróżnić należy również solówkę w *Out of Love*, która była też jedną z inspiracji dla naszego warsztatu.



OZZY OSBOURNE NO MORE TEARS

Chociaż ten album to zdecydowanie więcej niż efektowne gitary, szczególnie godne uwagi są solówki w tytułowym utworze, a także *Mama, I'm Coming Home* i *Time After Time*. Wydaje się, że Zakk Wylde zobowiązał się zagrać w energetycznym stylu Gary'ego Moore'a, z odrobiną rozmachu Johna Sykesa przy szybkich przebiegach pentatoniki, chociaż na pewno dołożył też swoje własne, unikalne elementy. Warto wykorzystać kilka tych fraz w swojej grze.

woczesną, efektowną grę z mocno „bluesowym” feelingiem. Wszelkie obecne, podrasowane Super Straty z obustronnymi mostkami tremolo dawały i dają niezłą frajdę i mogą bardzo dobrze sprawdzić się

pełną transkrypcję, więc możecie wykorzystać je jako pełną solówkę lub po prostu użyć te pomysły, które wydają się wam atrakcyjne. Jest tu kilka trudnych szybkich sekcji, które mogą być luźno interpretowane

za chwilę pojawiają się wymagające przebiegi dla kostkowania, pierwsza część odnosi się bardziej do precyzji intonacji oraz kontroli podciągnięć i wibrata. Drugi takt zawiera powolne kołysanie w stylu Johna Sykesa,



PRZYKŁAD 1

♩ = 60

G#m E F#

BU BD

14-(16) (14)-12 14 8 9 8 11 8

1

G#m E

BU BD PB 11 BD BU BD BU BD BU BD BU

11-(12) (11) (12) (11) (12) (11) (12) (11) (12) (11) (12) (11) (12)

3

F#

BD BU BD

(11)(12)(11)-9 11 9 11 9 8 11 9 8 11 9 8 11 9 11 8 9 11 8 9 11 9 11 12 9 11 12

4

PRZYKŁAD 2

8va G#m E F#

BU BU BD

12-(14) 12-11(12)-(11) 12 11-9 11-13 12 14-11 12 14 16 16 16 16 16

1

3

(8^{va}) G[♯]m F[♯]

BU BD BU BU BD Bridge pickup BU BD

18 (19) (18) 16 19 16 18 16 19 18 (20) 16 19 18 (20) (18) 16 18 16 18 16 19 16 19 16 18 (20) (18) 16

PRZYKŁAD 3

1

G[♯]m E

BU BU

19 (21) 16 19 18 (20) 16 19 18 16 21 16 18 16 19 16 18 16 19 16 18

2

(8^{va}) F[♯]

16 19 16 16 19 19 16 16 19 19 16 18 16 19 16 19 16 16 19 15 18 16 18 16 18 18 16 18 18 16 14 16 13

3

G[♯]m E F[♯]

PM BU BD

13/14 13 14 13 13 15 (16) (15) 13 16 14 16 18 16 16 18



PRZYKŁAD 4

1

4

**“Każdy gitarzysta
posuwa się do przodu
małymi kroczkami, ale
co jakiś czas następuje
ważny przełom
po którym okazuje się,
że jest on dużo lepszym
instrumentalistą.”**

Gary Moore



Zarówno o kwintach, jak i kwartach pisałem już w ramach warsztatów metalowych. Również temat gry legato przewijał się już kilkukrotnie, naturalnie za każdym razem w nieco innym kontekście. Tym razem zajmujemy się technikami typu pull-off, hammer-on i glissando w odniesieniu do tylko jednego składnika dwudźwięków. Założmy, że gramy prosty powerchord G5 (a więc dwudźwięk złożony z prymy i kwinty) w pozycji III na strunach E6 i A5 (3-5-x-x-x-x). Następnie zamierzamy przesunąć dłoń o dwa progi w górę, do pozycji V, aby zagrać powerchord A5 (5-7-x-x-x-x). Jeśli płynnie przesuniemy obydwie palce, to uzyskamy łagodne przejście typu glissando. Jest to najłatwiejszy do zrealizowania zabieg artykulacyjny, ponieważ nie wymaga dokonania żadnych zmian w układzie palców lewej dłoni. W tym miesiącu pójdziemy dalej, starając się wykorzystać technikę legato w odniesieniu tylko do jednego składnika dwudźwięku. Wróćmy do powerchordu G5 i zastanówmy się, co możemy z nim zrobić poza prostym przesunięciem obydwóch palców w inną pozycję. Najbardziej oczywistym zabiegiem jest tu wykonanie techniki hammer-on palcem wskazującym z progu 3 na 5 struny E6, w efekcie czego uzyskamy kwartę A-D (5-5-x-x-x-x). Sprawną realizacją całej operacji wymaga dorzucenia do naszego równania kolejnego palca: środkowego lub serdecznego. Pierwsza opcja jest możliwa niezależnie od tego, który

Dwudźwięki i legato

Najczęściej stosowanymi dwudźwiękami w grze rytmicznej są kwinty i kwarty, natomiast jednym z najbardziej popularnych zabiegów artykulacyjnych jest legato. Może więc warto połączyć te elementy? **Sławomir Sobczak**

palec został oddelegowany do gry kwinty (serdeczny lub mały), natomiast druga wymaga, aby kwintę obsługiwał palec mały. Po tych początkowych rozważaniach mających za zadanie wprowadzenie Was w poruszany w tym miesiącu temat przejdźmy do konkretnych riffów.

Przykład 1 złożony jest z samych ósemek, dzięki czemu – grając go – nie musimy rozpraszać się kwestiami rytmicznymi. W każdym takcie znajdują się po dwa łuki legato, przy czym zawsze łączą one nutę niższą z następującą po niej nutą wyższą, co sugeruje użycie techniki hammer-on. Ze względu na

akcenty pozostają w tych samych miejscach. Takty 5-6 przynoszą odpowiedź na pytanie, dlaczego do gry dźwięku B na progu 2 struny A5 warto było użyć palca środkowego, a nie wskazującego. Widać tu, że zamiast pustej struny E6 tym razem gramy dźwięk F na progu 1 tej struny, a do tego jest przecież potrzebny palec wskazujący. Oczywiście można szybko przenieść palec wskazujący z progu 2 struny A5 na próg 1 struny E6, jednak jest to znacznie mniej efektywne niż przygotowanie tego palca z góry. Tak jak wspominałem wcześniej, ostatnie dwa takty to powtórzenie taktów 1 i 2.

Takty 3-4 zawierają dokładnie te same elementy, które opisałem przed chwilą, z tym że są one umieszczone o jeden stopień niżej. Podstawową trudnością jest tu większa rozpiętość wykorzystywanych dźwięków, co szczególnie da się odczuć podczas glissando wykonywanego małym palcem z progu 9 na próg 7 struny D4 z jednoczesnym pozostawieniem palca wskazującego na progu 5 struny A5. Zresztą podobnie jest po przeniesieniu prymy na strunę E6.

Przykład 3 również intensywnie wykorzystuje glissando, jednak tym razem nie koncentrujemy się tylko na górnym lub dolnym składniku dwudźwięków, lecz zmieniamy wysokość dźwięku każdego z nich, choć nie jednocześnie. Sprawdźmy, jak wygląda to w praktyce. Po wydobyciu z gitary kilku dwudźwięków F#6 w pozycji II wykonujemy glissando z progu 2 struny E6 na próg 3, a po kilkukrotnym zagraniu powstałego w ten sposób powerchordu G5 realizujemy ślizg wyższego składnika, a nie niższego. Musimy zatem przesunąć po strunie palec mały z progu 5 struny A5 na próg 6. Jeśli przeanalizujecie dalszą część riffu, to zauważycie, że według tego schematu przemieszczamy się w coraz wyższe pozycje na gryfie, dzięki czemu nie ograniczamy się tylko do jednego składnika.

Przykład 4 składa się z równo ułożonych ósemek w metrum 4/4 (takt 1) oraz nut o takich samych wartościach, jednak zgrupowanych w triole (takty 2 i 3). Tutaj łączymy wszystkie zaplanowane na ten miesiąc techniki typu legato: hammer-on, pull-off i glissando, a na koniec wykonujemy ślizg w tradycyjny sposób, czyli zmieniając wysokość każdego ze składników dwudźwięku. Ponadto w takcie 2 przemieszczamy się raz po niższej, a raz po wyższej strunie. 🎸

W TYM MIESIĄCU PÓJDIEMY DALEJ, STARAJĄC SIĘ WYKORZYSTAĆ TECHNIKĘ LEGATO W ODNIESIENIU TYLKO DO JEDNEGO SKŁADNIKA DWUDŹWIĘKU

ograniczoną objętość artykułu takty 1-2 zostały zgrupowane jako Fig. 1 (Figura 1), a następnie powtórzone na samym końcu przykładu. Pierwsze dwie ósemki w takcie 1 gramy bez tłumienia, przy czym za drugim razem kostkujemy tylko strunę E6, a dźwięk B na progu 2 struny A5 jest uzyskiwany dzięki energicznemu docięściu struny opuszką palca środkowego. Cemu nie powinien to być palec wskazujący? Po chwili się to wyjaśni, tymczasem sprawdźmy, co należy zrobić w następnej kolejności. Otóż na przestrzeni dwóch pierwszych taktów gramy wciąż wspomniany hammer-on oraz tłumiony powerchord E6, przy czym akcenty w każdym z tych taktów są rozmieszczone w inny sposób. W taktach 3 i 4 hammer-on jest wykonywany z progu 2 struny A5 na próg 3. Pozostałe elementy układanki nie ulegają zmianie, nawet

Przykład 2 nie wykorzystuje techniki hammer-on, lecz płynny ślizg po strunach. Rozpoczynamy od dwudźwięku E6 złożonego z prymy E na progu 7 struny A5 oraz seksty C na progu 10 struny D4. Po chwili przesuwamy palec (najlepiej, jeśli będzie to palec mały) z progu 10 na próg 9, uzyskując tym samym powerchord E5. Po zagraniu tego samego dwudźwięku kostką z tłumieniem strun (prawą dłonią ułożoną na mostku) powtarzamy atak kostką, ale już bez tłumienia, i pozwalamy strunom wybrzmieć o jedną dodatkową ósemkę dłużej. Na „4” przechodzimy na strunę E6, grając dwudźwięk B6, i po chwili ponawiamy glissando poznane przed chwilą, dzięki czemu skończymy na powerchordzie B5. Takt 2 zawiera jedynie proste ósemki (z których niektóre są tłumione) zakończone powerchordem B5 wybrzmiewającym przez drugą połowę taktu.



♩ = 150

P.M. - | P.M. - | P.M. P.M. - - - - | P.M. - | P.M. | P.M. P.M. - - - - |

TAB

5-5-5-5 5-5-5 6-6 6-6-6-6 7-7-7-7 8-8-8-8 8-8 9-9-9-9-9
 2-2-2-2 3-3-3-3 3-3 4-4-4-4 5-5-5-5 5-5-5 6-6 6-6-6-6

[illegible]



Krótkie szarpnięcia

Słuchając muzyki czasem zauważamy, że w miarę prosta ścieżka basu grana techniką slap zawiera w sobie dużo mocy. Ma na to wpływ wiele czynników, takich jak brzmienie gitary, wzmacniaczy, obróbka produkcyjna w studio itp.

Tomasz Fulara

W tym odcinku chciałbym pokazać Wam, jak można technicznie wywołać taki właśnie efekt. Mowa będzie o graniu bardzo krótkich dźwięków szarpniętych, wydobywanych w ten sposób, że po szarpnięciu od razu tłumimy strunę odrywając palec od progu. Robimy to jednak tak, aby cały czas dotykał on struny. Żeby nie odezwały się flażolety możemy wspomóc tłumienie dowolnym innym palcem lewej

ręki. Musimy zrobić to na tyle szybko żeby dźwięk wybrzmiał przez bardzo krótką chwilę, ale trzeba uważać aby z tym nie przeholować i nie zagrać dźwięku całkowicie stłumionego. Na początku uzyskanie optymalnego efektu nie będzie takie łatwe. Jeśli będziecie ćwiczyć w sali prób i zadowolili Was efekt pracy (opinia subiektywna) to bardzo zachęcam do nagrania jakiegoś prostego przykładu i obiektywnego odsłuchania go. Wtedy dopiero będziecie w stanie odpowiedzieć na pytanie czy to co słyszycie Was satysfakcjonuje, czy trzeba jeszcze poćwiczyć. Mistrzem tego typu zagrywek już wiele lat temu stał się Stanley Clarke, którego nagrania serdecznie wszy-

kim polecam. Pamiętacie film „Pasażer 57”? Zapewne uwagę każdego basisty na samym jego początku przykuła rewelacyjna ścieżka gitary basowej, grana przez wspomnianego mistrza. Tam właśnie można odnaleźć magię omawianej w tym odcinku techniki.

Przykład 1.

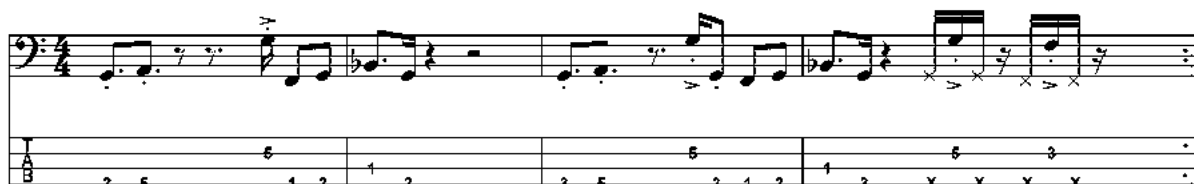
Krótki szarpnięty dźwięk bardzo dobrze sprawdza się po dłuższej pauzie. Tak mamy właśnie w takcie pierwszym i trzecim. W tym ćwiczeniu widzimy, że przy bardzo oszczędnej partii basu szarpnięty dźwięk może zdziałać bardzo wiele. Zwróćcie też uwagę na podział rytmiczny. Groove tego przykładu oparty jest na graniu ósemek z kropką. Większość dźwięków uderzonych kci-

kiem również zagrałem krótko, co poprawia selektywność zagrywki. W czwartym takcie krótkie szarpnięte dźwięki umieściłem pomiędzy dwoma tłumionymi. Polecam wszystkim, aby po przerobieniu tego ćwiczenia spróbować ułożyć własny tego typu groove.

Przykład 2.

Tym razem będzie nieco trudniej. Krótkie szarpnięte dźwięki umieściłem w kciukowych przebiegach szesnastkowych. Regularnie przerabiającym moje lekcje będzie łatwiej, bo już są z nimi od pewnego czasu zapoznawani. Pozostałych czeka trochę więcej pracy. W czwartym takcie umieściłem przejście grane techniką doublethumbing, gdzie dwukrotnie powtórzyłem sekwencję dwóch trzydziestodwójek granych z kciukiem (najpierw z góry, później z dołu) i szarpniętą szesnastkę. Wszystko na dźwiękach tłumionych. Zwróćcie też uwagę na kończący przykład takt siódmy. Jest on rozpoczęty przez trzykrotne zagranie omawianego krótkiego szarpniętego dźwięku, gdzie po każdym z nich jest tłumiony dźwięk zagrany kciukiem na strunie E. Taki patent dobrze sprawdza się przy tworzeniu przejść. ♪

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

- roczna – 176,00 zł (1 wydanie gratis)
- dwuletnia – 288,00 zł (6 wydań gratis)

Po latach nawet **ZA PÓŁ CENY!**

Wieloletni Prenumerator po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty zyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz po zalogowaniu na www.avt.pl/prenumerata. Co szczególnie ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia Twojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.



Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową, jeżeli prenumerujesz nieprzerwanie			
		od roku	od 2 lat	od 3 lat	od 5 lat
roczna	176,00 zł 1 wydanie gratis	160,00 zł 2 wydania gratis	144,00 zł 3 wydania gratis	128,00 zł 4 wydania gratis	
dwuletnia		288,00 zł 6 wydań gratis		240,00 zł 9 wydań gratis	192,00 zł 12 wydań gratis

E-prenumerata, czyli **NAJSZYBSZY DOSTĘP**

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru – nawet 5 dni przed ukazaniem się pisma w kioskach! Prenumerata roczna wersji cyfrowej (PDF) kosztuje 128,00 zł (2 e-wydania gratis), prenumerata dwuletnia – 230,40 zł (6 e-wydań gratis). Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą jedynie 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 30,70 zł/rok i 61,40 zł/2 lata.

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

➡ **prezent** – każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem. W tym numerze są to do wyboru: koszulka z logo Gitarzysty (rozmiary od S do L) lub płyta **Pianohooligan „Experiment: Penderecki”**. Zgłoś się po prezent mailowo – prenumerata@avt.pl (szczegóły na www.avt.pl).

➡ z każdym numerem dodatek multimedialny do pobrania ze strony www.media.avt.pl

➡ jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na www.avt.pl po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz **kody rabatowe** na bezpłatne pobranie e-wydań z oferty www.UlubionyKiosk.pl (szczegóły na www.avt.pl).

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

● na www.avt.pl ● mailowo: prenumerata@avt.pl ● poprzez wpłatę na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczyńska 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczyńska 11, 03-197 Warszawa, prenumerata@avt.pl.

Przetwarzamy Twoje dane, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie uzasadnionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie prześlemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub

instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrotowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

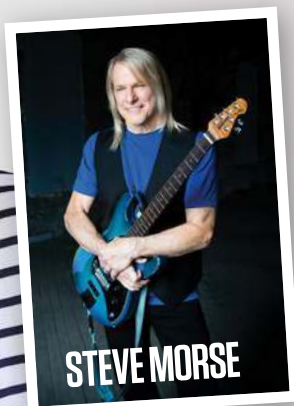
Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

ZA MIESIĄC

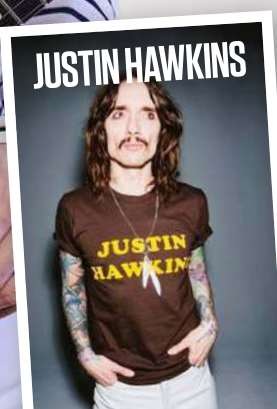
CORY WONG



PHILIP SAYCE



STEVE MORSE



JUSTIN HAWKINS

REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

Brakuje Ci wcześniejszego wydania Gitarzysty?
Sięgnij po niego na Ulubionym Kiosku!

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazynGitarzysta.pl

Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazynGitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłę, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrząsek

REKLAMA I PROMOCJA

Szef działu reklamy: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazynGitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazynGitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazynGitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narozniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.



Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32 tytuły regularne, w tym 17 miesięczników i dwumiesięczników, które grupują się w czterech segmentach tematycznych: Budownictwo i Wnętrze, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzień ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbystycznych.



Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazynGitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Jimi Hendrix, fot. Donald Silverstein



PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22



ECLIPSE 87 NT

ECLIPSE 87

M-1 CUSTOM 87

MIRAGE DELUXE 87

SURVEYOR 87

Radical Reissues

Back in 1987, ESP stunned the world by delivering their first line of high-performance instruments with features like neck-thru-body construction, locking tremolos custom colors and more. In 2020, we're offering the LTD '87 Series... faithful reissues of those models that first captured the imaginations of musicians who needed more than the typical guitar could offer. Visit espguitars.com to learn more about the new availability of guitars and basses that put ESP on the map!

ESP
[ESPGUITARS.COM](https://espguitars.com)
[SOUND-SERVICE.EU](https://sound-service.eu)



NOWE
presety,
nowe modele
wzmacniaczy i
efekty.



NOWY
w pełni funkcjonalny
przełącznik nożny.



NOWY
udoskonalony
Fender Tone® 3.0.



NOWA
konstrukcja dla
jeszcze lepszego
brzmienia.

GTX MUSTANG™

THE ULTIMATE MODELING AMPLIFIER

Nowa, wyrazista wersja naszego znakomitego wzmacniacza Mustang™. Teraz z niezrównanym zestawem funkcji i brzmień gotowych na każdą scenę.



Fender