

Gitarzysta®

IRON
MAIDEN

GREG
KOCH

BRUCE
KULICK

TEXAS FLOOD

SRV

TORA
DAHLE
AAGARD

Fender Mustang Player

Ibanez GIO GRX40

Sire Larry Carlton H7

Blackstar Unity Elite U700H

Vox Cambridge 50

Keeley Super Phat Mod

Seymour Duncan Vapor Trail

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383202

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



HANDCRAFTED IN CALIFORNIA

With all the possible combinations of shapes, finish colors, woods, hardware, pickups and more, there are thousands of ways to personalize your handcrafted ESP USA guitar. Visit the ESP USA configurator and create your own today.

[ESPGUITARS.COM/ESPUSA](https://espguitars.com/espusa)

ESP USA "Cosmos Series" from left to right: **USA VIPER** / **USA M-II NTB FR** / **USA HORIZON-II** / **USA M-I NTB NT** / **USA V-II NT**



POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

John Bunyan „Być Pielgrzymem”

Tym razem zaaranżowałam na gitarę solo melodię i hymn Johna Bunyana. **s. 104**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Finger-Twister

W tym odcinku warsztatów akustycznych zagramy serię ćwiczeń, które pomogą wzmocnić obie dłonie... **s. 110**



Piotr Lemański

Jazz

Upraszczenie harmonii

Każdy z nas pamięta czasy, kiedy do ogyrywania „Autumn Leaves” używał gamy Bb-dur. **s. 112**



Richard Barrett

Blues

Wyraziste solo

Czasem w solówce chcemy zaakcentować swoją obecność przez wyrazistą zagrywkę... **s. 114**



Sławomir Sobczak

Metal

Opalcowanie kwart

W tym miesiącu przećwiczmy sobie kilka riffów bazujących na kwartach. **s. 116**



Tomasz Fulara

Gitara basowa

Trytony i slap

Pewnie słuchaliście kiedyś takiego zespołu jak Primus... **s. 118**



Marcin Pendowski

Gitara basowa

Oldschool Funk Bass

Tym razem na warsztat weźmiemy dziś kilka ciekawych linii basu zespołu Antibalas... **s. 120**

SRV!

Trudno w kilku zdaniach wyrazić podziw dla ikony gitary, gdy ma się wciąż na ogonie własnych wspomnień bagaż emigranta, który w 1986 roku mając w kieszeni pożyczone od znajomych 20 niemieckich marek nie myślał o jedzeniu i bezpiecznym noclegu tylko o kupnie albumu „Live Alive” mimo, że ów krążek nie był wówczas specjalnie chwalony za wartości artystyczne.

W tym roku obchodzimy 66 rocznicę urodzin Steviego Ray Vaughana (3 października), oraz 30 rocznicę jego śmierci i obie daty już za nami, ale ilekroć wracam pamięcią do swoich czarno-białych PRL-owskich czasów, w których nie było Internetu ani płytowych sklepów, a jedynym oknem na świat były giełdy płytowe i dziennikarze Polskiego Radia (Wojciech Mann, Jerzy Janiszewski, Piotr Kaczkowski, Tomasz Szachowski) to wciąż czuję ten sam głód zachwyty dziełem jakim stał się dla mnie album SRV – „Couldn't Stand the Weather” z 1984 roku, oraz wszystko co później usłyszałem w jego wydaniu, aż po pomnikowy „In Step”, który w wybitny sposób zwięździł ziemskie dzieło mistrza.

Jego wersja hendrixowskiego „Voodoo Child” sprawiła nawet, że zapragnąłem na stałe wyemigrować do Teksasu i nawet raz próbowałem zrealizować to marzenie, ale z moim kieszonkowym kapitałem dotarłem zaledwie do Kopenhagi (1986) i tam skapitulowałem lądując na posterunku Politi (Policja po Duńsku). Hendrix mnie ominął pokoleniowo, pomyślałem gdy czekałem w kolejce na przesłuchanie, zaciskając nerwowo zmięte zdjęcie Ray Vaughana wyrwane na drogę z gazety Non Stop, która w niczym nie przypominała zagranicznej prasy kolorowej. Schowałem głęboko w tylnej kieszeni jeansów Odra wizerunek teksańskiego patrona i niczym święty kamyk z Zielonej Góry przytuliłem go mocniej niż milion dolarów porzucone w bagażniku Astona Martina, na które wciąż czekam nie tracąc nadziei na rychłe objawienie.

Na początku dekady lat 80. ubiegłego stulecia winylowe płyty z muzyką Ray Vaughana zdobywało się cudem i praktycznie zawsze były to egzemplarze z drugiej ręki, na co trzeba było oczywiście uciulać kasę harując w cegielni albo na budowie, bo ten luksus kosztował więcej niż zupa u Gesslerowej. Tańszym sposobem było udanie się z czystą kasetą magnetofonową do budy wielkości kiosku Ruchu gdzie tzw. prywatniarzy przegrywał odpłatnie muzykę z taśmy na taśmę na urządzeniach typu Double Cassette Deck Recorder, co nie działało się na poczekaniu. Mimo marnej jakości kopiowanych wówczas nielegalnie nagrań to i tak radość z posiadania SRV była ogromna i można rzec, że muzyka była ważnym partnerem dla rodzącego się w Polsce small biznesu u progu reformy Balcerowicza. Potem taka kasetka wędrowała po akademiku i katowana była do granic rozciągłości na krajowych radiomagnetofonach, gdzie powoli dogorywała i jeśli nawet przetrwała, to nigdy nie wracała do właściciela.

Nie zrozumie tego ten kto tak jak moja 10-letnia bratanica uważa, że niebezpiecznie fantazjuję, gdy z sentymentem opowiadam jej o Rayu Vaughanie, pierwszym gramofonie, a zwłaszcza opowieść o telefonie na korbkę wywołuje u niej szok. Gdy przeciągam ręką na swoją stronę twierdząc, że Double Trouble są lepsi od Viki Gabor to przerywa mi w pół zdania mój oldschoolowy monolog stwierdzeniem: „O.K. Victor później mi to dokończysz”. Dlatego coraz częściej staję przed lustrem żeby się wygadać, bo smartfonowe pokolenie niestety nie modli się do mojego boga – a szkoda, bo w mojej ocenie SRV pokazał światu moc sprawczą gitary w służbie człowieka i swoim dekadentckim geniuszem sprawił, że sojusz ognia z wodą stał się na zawsze możliwy, zwłaszcza w czasach gdzie dominował natapirowany synth pop i wyszminkowany new romantic. Ten facet był jak przybysz z kosmosu, który ratował ziemian przed inwazją Duran Duran, a gdy w jednym z odcinków MTV Unplugged (1990 r.) swoim ognistym jak bimbler z Kentucky wykonaniem utworu „Rude Moode” zmiażdżył Satrianiego, stało się jasne jak słońce, że żarty się skończyły i koleś musi mieć układ z diabłem.

Dzisiaj słucham Steviego na równi z sukcesorami jego talentu, którzy twórczo odrobili lekcję, że wymienię tu tylko takich poddanych jak: Chris Duarte, Kenny Wayne Shepherd, Jonny Lang, Philip Sayce i Anthony Gomes. Jednym słowem kocham muzykę SRV i nic tej miłości nie pokona choćby stawką był nawet darmowy weekend z Beyoncé w dubajskim rajku, bo przyjaciół ma się raz na całe życie – w co mam nadzieję Wy też wierzycie.

Victor Czura – dziennikarz Polskiego Radia Rzeszów, organizator Satyrblues fest.

Spis treści

10/2020



WYWIADY, HISTORIE

26 "TEXAS FLOOD: THE INSIDE STORY OF STEVIE RAY VAUGHAN"

Wspominamy SRV z lat 1980-1981, kiedy to puzzle zaczęły się układać w całość dla grupy STEVIE RAY VAUGHAN AND DOUBLE TROUBLE...

44 GREG KOCH

Czasami kawałki powstają szybko i zaczynam grać je od razu na żywo, a innym razem materiał leży przez lata i czeka, aż posklejam poszczególne elementy w gotowy utwór...

48 TORA DAHLE AAGÅRD

Kiedy już zdecydowałam, że chcę być tak dobra jak to tylko możliwe, wstawałam codziennie rano, podłączałam gitarę i konsekwentnie ćwiczyłam...

58 BRUCE KULICK

W KISS zazwyczaj nagrywałem również partie gitary basowej i kilka różnych wersji solówek. Pracowaliśmy do momentu kiedy uznaliśmy, że efekt jest zadowalający...

76 Vivian Campbell: gitara

78 Fender Mustang Player

82 Ibanez GIO GRX40

86 Sire Larry Carlton H7

90 Blackstar Unity Elite U700H

94 Vox Cambridge 50

98 Keeley Super Phat Mod

100 Seymour Duncan

Vapor Trail

Redakcyjne

3 Wstępniak

3 Pokój nauczycielski

6 Spis treści

8 Mikstura

20 Felieton: Adam Fulara

22 Felieton: Daniel Popiałkiewicz

24 Felieton: Wojciech Wytrząsek

68 Galeria: Więc chodź, pomaluj mój świat, na żółto..

68 Koncerty Podczas Pandemii

119 Prenumerata

122 Stopka redakcyjna

GE3LITE

Amp modelling & Multi Effects



- High-quality AMP models that utilize MOOER's non-linear digital amp modelling technology and IR-based speaker cab models to emulate the same dynamics and feel of a real tube amp.
- **TONE CAPTURE** allows you to sample and capture your real-life amplifier, stompbox, guitar and cabinet to create brand new digital sound models.
- 108 preamp models captured from real-life amplifiers, 164 high-quality effects, and 43 IR-based factory speaker cab models. Support for up to 2048 sample pt., third-party impulse response files.
- Programmable FX LOOP with optional signal chain routing for easy integration of your favorite effects and ultimate flexibility for 4 cable method.
- Stereo outputs (1/4" and XLR) with independent signal chain routing. Flexibility to send different parts of your virtual rig to different devices.
- MIDI IN/MIDI OUT with easy mapping and external ctrl switching to control your other pedals and amps.
- Programmable footswitches with user selectable LED colors and assignable functions allowing complete user customization of the control scheme.
- Intuitive and simple UI makes for fast and easy creation of tone presets.
- Supports up to two external expression pedals.

MEDIA GITARZYSTY



Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysty:

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 MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:**

LEKCJE

- [Iron Maiden](#) [2 tracki]
- [Tora Dahle Aagård](#) [6 tracków]
- [warsztat klasyczny](#) [1 track]
- [warsztat akustyczny](#) [3 tracki]
- [warsztat jazz](#) [5 tracków]
- [warsztat blues](#) [5 tracków]
- [warsztat metal](#) [4 tracki]
- [warsztat Fulara](#) [2 tracki]
- [warsztat Pendowski](#) [3 tracki]



REAL



HIGH-GAIN
DISTORTION.

TUBE



PRAWDZIWY
TUBE
BREAKUP.

TONE.



KLASYCZNE
FENDER
TREMOLO.

THE TUBE SERIES

Zaprojektowane przez nasz wewnętrzny zespół ekspertów, te oryginalne obwody zapewniają trzy nowe podejścia do lampowego brzmienia.

Fender
EFFECTS

© 2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER w treści i MTG: LA są znakami towarowymi firmy FMIC. Zarejestrowana w USA i innych krajach. Wszelkie prawa zastrzeżone.



Steffen Kummerer prezentuje customowy model ESP

Lider, gitarzysta i wokalista niemieckiej formacji Obscura pochwalił się nowym modelem ESP przygotowanym dla niego w japońskim Custom Shopie marki. Steffen Kummerer, po wielu latach współpracy z polską marką Ran Guitars, na przełomie 2017 i 2018 roku dołączył do grona artystów ESP. Wkrótce po podpisaniu stosownych umów, Steffen i lutnicy marki rozpoczęli pracę nad przygotowaniem customowego instrumentu, który będzie spełniał wszystkie oczekiwania artysty związane z grą technicznego i progresywnego death metalu w szeregach Obscura. W 2018 roku muzyk, podczas trasy zespołu w Japonii odwiedził tamtejszy Custom Shop ESP, gdzie wraz z Makoto Suzuki i jego zespołem dopracowano wszystkie szczegóły, a po kolejnych 10 miesiącach instrument został wykonany i dostarczony do rąk Kummerera. Kształt customowego instrumentu Steffena Kummerera wzorowany jest na modelu Hondo H-1 - pierwszym oryginalnym designie tej marki, który ujrzał światło dzienne w 1983 roku i powielił kształt znany z gitar firmy Ran przygotowanych dla artysty. Poprzednie modele niemieckiego gitarzysty posiadały mahoniowe korpusy, których właściwości brzmieniowe, zdaniem Kummerera, nie do końca odpowiadały stylistyce Obscura. Tym razem więc muzyk zdecydował się na top z klonu płomienistego. W celu podniesienia wygody i płynności gry, co było jednym z kluczowych elementów budowy instrumentu, dopracowano połączenie gryfu z korpusem, wcięcie korpusu oraz lekko odchudzonego profilu gryfu. Do budowy podstrunnicy ozdobionej inkrustacją z logo zespołu i wyposażonej w 24 progi, posłużył heban, a kolejną nowością są skalopowane wyfrezowania podstrunnicy zastosowane od 13 progu. Gitarę wyposażono w przetworniki ulubionej marki Kummerera, EMG, choć tym razem charakteryzują się one nieco mniejszą mocą wyjściową. Najnowszy instrument będzie można usłyszeć na zapowiadanej nowej płycie Obscura.

www.espguitars.com

www.realmofobscura.com

www.sound-service.eu

Nowe modele Fender Vintera w wersji Road Worn

Debiutująca w ubiegłym roku seria Vintera została powiększona o nowe modele w popularnym wykończeniu typu relic - Road Worn. Przypomnijmy, że nazwa Vintera oznacza po prostu 'vintage-era' i ma w założeniu stanowić hołd złożony klasycznym konstrukcjom marki - zgodnie z hasłem "Vintage Style for the Modern Era". W linii Vintera znajdziemy Stratocastery (m.in. '50s Stratocaster i '60s Stratocaster Modified), Telecastery (m.in. '50s Telecaster Modified), Jaguary, Jazzmastery, Mustangi oraz basy Precision, Jazz i Mustang o różnych typach kształtów gryfów, pickupach i kolorach, które były dostępne w latach '50, '60 i '70 ubiegłego wieku. Instrumenty z linii Vintera, która zastąpiła wcześniejszą linię instrumentów Fendera - Classic Series, montowane są w meksykańskiej fabryce Fendera w Ensenada. Kolekcja Vintera Road Worn obejmuje modele '50s Stratocaster i '60s Stratocaster oraz '50s Telecaster i '70s Telecaster Deluxe - wszystkie w dwóch wersjach kolorystycznych. Zastosowano również przetworniki single-coil typu Hot, cechujące się lekko podbitym poziomem wyjściowym.

www.fender.com





Nowy Ibanez APEX30 gitarzysty Korn

Wieloletnia współpraca gitarzysty Korn, Munky'ego i firmy Ibanez zaowocowała kolejnym, anonsowanym już na zimowych targach NAMM, sygnowanym modelem APEX30. Trwająca blisko 20 lat współpraca Munky'ego i firmy Ibanez przyniosła już kilka instrumentów, z których każdy stanowił kolejny krok w ewolucji gitarzysty Korn i odpowiadał na jego aktualne potrzeby. Nie inaczej jest z modelem Ibanez APEX30, który charakteryzuje się kilkoma nowymi rozwiązaniami, między innymi mostkiem Evertune, zastosowanym po raz pierwszy w modelu sygnowanym przez Munky'ego. Gitara posiada korpus z azjatyckiego drewna Nyatoh oraz klonowy top i charakteryzuje się wykończeniem Metallic Gray Matte z dopasowaną kolorystycznie główką. Gryf o profilu Wizard II-7 został wykonany z trzech kawałków klonu i wieńczy go hebanowa podstrunnica, na której nabit 24 progi jumbo. Podstrunnica nie posiada markerów, ale grę w ciemnościach ułatwiają boczne, luminescencyjne znaczniki pozycji. Tym razem za brzmienie odpowiada para pasywnych humbuckerów DiMarzio Blaze wyposażonych w magnesy ceramiczne. Poza wspomnianym mostkiem Evertune F7, który utrzymuje stałe napięcie strun, zapewniając stabilność stroju niezależnie od okoliczności, Ibanez APEX30 został wyposażony również w klucze Gotoh.

www.ibanez.com

www.meinldistribution.pl



Dunlop Tom Morello Cry Baby Wah

Dunlop zaprezentował limitowaną odsłonę pedału Cry Baby sygnowaną przez Toma Morello. Tom Morello, zarówno jako gitarzysta Rage Against The Machine czy Audioslave, jak i w swojej solowej twórczości od dawna wykorzystywał ekspresyjną moc Cry Baby Wah jako integralną część swojego brzmienia. Najnowszy, limitowany pedał Tom Morello Cry Baby Wah cechuje się agresywnym i nowoczesnym brzmieniem GCB95 - dokładnie takim, którego Tom używał na każdym albumie i podczas każdej trasy koncertowej w całej swojej karierze. Unikalnymi i niestandardowymi elementami designu efektu są cytaty wybrane przez samego Toma. Mają one podkreślić "walkę o sprawiedliwość, której poświęcił całą swoją sztukę".

www.jimdunlop.com



Nowy oktawer BOSS OC-5

BOSS prezentuje nowy efekt OC-5 Octave, który - jak zapewnia firma - wyznacza nowy standard w grupie pedałów oktawowych. Wyposażony w najnowsze technologie przetwarzania firmy BOSS, OC-5 zapewnia wyjątkowy dźwięk i grywalność oraz najbardziej ekspresyjne doświadczenia. Kluczowy jest nowo opracowany silnik śledzenia, który zapewnia czyste i dokładne działanie bez opóźnień. OC-5 oferuje również szerszy zakres i większe możliwości polifoniczne niż poprzednie modele OC, spełniając wszystkie potrzeby użytkownika za pomocą jednego wydajnego pedału. BOSS OC-5 oferuje tryb Vintage, który zapewnia kultowy dźwięk mono OC-2 w połączeniu z lepszą reakcją dzięki nowemu silnikowi śledzenia. Dedykowane kontrolery sterujące poziomem są dostępne dla efektów -1 i -2 oktawowych oraz dla bezpośredniego sygnału, co zapewnia szybki dostęp do nieskończonej różnorodności barw suboktawowych. OC-5 posiada również rozwinięty tryb Poly, wprowadzony po raz pierwszy w OC-3 Super Octave, pozwalający na grę pełnych akordów z efektami oktawera. Pokrętko zakresu ogranicza efekt do niższych nut na instrumencie użytkownika, który stanie się idealny do grania oktawowych linii basowych wraz z normalnymi akordami i melodiami w wyższych rejestrach. Dzięki nowym udoskonaleniom śledzenia możliwe jest izolowanie efektu oktawy do dolnej nuty w akordzie. Kolejnym interesującym ulepszeniem OC-5 jest nowa funkcja octave-up która jest dostępna zarówno w trybie Vintage jak i Poly. Wystarczy przekręcić dedykowane pokrętko +1 OCT aby uzyskać pożądany poziom efektu. Skorzystaj z efektu octave-up, żeby uzyskać własne 12-strunowe dźwięki i unikalne brzmienia solo, lub połącz go z efektami octave-down w celu wydłużenia głosów akordów i soczystych leadów. OC-5 pozwala natychmiast zoptymalizować działanie silnika śledzenia dla gitary lub basu za pomocą dedykowanego przełącznika na obudowie pedału. Złącze Direct Out pozwala na łatwe skierowanie czystego lub korzystającego z efektu sygnału do wzmacniacza, miksera lub interfejsu audio.

www.boss.info

Nowe modele Jackson Pro Series Dinky DK Modern

Jackson powiększył linię Pro Series Dinky DK Modern o dwa nowe modele z mostkami EverTune i Hipshot - obydwa przeznaczone dla nowoczesnych gitarzystów preferujących cięższe dźwięki. Siedmiostrunowy model Dinky DK Modern Evertune 7 charakteryzuje się menzurą wynoszącą 26,5" (673 mm) i satynowo wykończonym korpusem z lipy. Przykręcany i wzmocniony grafitowym prętem gryf wykonano z dwóch kawałków klonu przedzielonych paskiem z wenge. Hebanowa podstrunnica o zmiennym promieniu 12"-16" (304,8 mm - 406,4 mm) mieści 24 progi jumbo oraz kropki markerów z pearloidu, umieszczone przy krawędziach. Instrument dostępny jest w kolorze Primer Gray, któremu towarzyszy czarny binding podstrunnicy i odwróconej, dopasowanej kolorystycznie główki Jacksona z układem kluczy 3+4 i czarnym logo marki. Za brzmienie odpowiada aktywny, układ przetworników Fishman Fluence Open Core PRF-CO7 sterowany pięciopozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami Volume i Tone. Podobnie jak model opisany wyżej, również Jackson Pro Series Dinky DK Modern HT6 MS posiada korpus z lipy, satynowo wykończony, przykręcany i wzmocniony grafitowym prętem gryf z trzech kawałków klonu i wenge, hebanową podstrunnicę oraz odwróconą główkę Jackson. Instrument charakteryzuje się zmienną menzurą wynoszącą 25,5" (648 mm) - 26,5" (673 mm) oraz zmiennym promieniem podstrunnicy 12"-16" (304,8 mm - 406,4 mm). Gitara oferowana jest w kolorze Snow White z wykończeniem korpusu na wysoki połysk i dopasowaną kolorystycznie główką, a także białym bindingiem podstrunnicy i główki oraz czarnym osprzętem. Wszechstronne brzmienie zapewnią para aktywnych humbuckerów Fishman Fluence Modern PRF-MH7 mocowanych bezpośrednio do korpusu.

www.jacksonsguitars.com



Jon Gomm dołączył do rodziny Ibanez

Brytyjczyk Jon Gomm dołączył do grona artystów marki Ibanez. Jak informuje Ibanez: "Piosenki Jona łączą jego uduchowiony, melodyjny głos z nowatorską zdolnością do tworzenia perfekcyjnego akompaniamentu na gitarze akustycznej, tak w sferze rytmicznej, jak i harmonicznej. To połączenie emocji i muzykalności sprawiło, że Jon stał się jednym z najwybitniejszych artystów swoich czasów". Jon koncertował na całym świecie, a w styczniu 2012 roku jego piosenka "Passionflower" podbiła internet. Teledysk do tej kompozycji osiągnął przeszło 6 milionów odsłon. Taki sukces zaowocował m.in. występami w telewizjach w Wielkiej Brytanii, Portugalii, Holandii, Brazylii i Turcji. Jego filmy osiągają dziesiątki tysięcy odsłon w ciągu kilku minut od ich premiery na Youtube.

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl



ibanezguitarsPolska

Premium
Ibanez



ibanez_polska

DESIGNED TO INSPIRE

Seria Ibanez Premium to selekcjonowane gatunki drewna, wysokiej klasy elektronika, solidny osprzęt oraz szczegółowa wiedza mistrzów lutnictwa. Bogactwo brzmienia, oszałamiający wygląd i niezrównana wygoda gry serii Ibanez Premium otworzą Ci bramy do niewyczerpanego źródła inspiracji.

2020 NEW MODELS

SR1605B-CHF / SR1340B-DWF

PREMIUM FRET EDGE TREATMENT / NORDSTRAND™ PICKUPS
/ IBANEZ CUSTOM ELECTRONICS 3-BAND EQ / MR5S BRIDGE / GOTOH® MACHINE HEADS



Music Man: kolekcja sygnatur Steve'a Lukathera na 2020 rok

Music Man przedstawia tegoroczne odsłony instrumentów sygnowanych przez Steve'a Lukathera, wśród których znalazły się modele Luke III i Luke III Maple Top. "Muzyka którą gram wymaga wielu różnych brzmień podczas tego samego wieczoru. Dlatego, biorąc na siebie ryzyko porównania, mogę powiedzieć, że ta gitara jest jak najlepsza hybryda starego Les Paula i świetnego Strata." - mówi Steve Lukather. Luke III dostępny jest teraz w trzech nowych opcjach kolorystycznych: Ocean Sparkle, Fuchsia Sparkle i Olive Pearl. Dwie pierwsze wyposażono w palisandrowe podstrunnice, modelowi Olive Pearl towarzyszy podstrunnica z hebanu. Instrument występuje w dwóch wersjach przetworników. Model HH jest wyposażony w nowo zaprojektowane, customowe humbuckery Ernie Ball Music Man z magnesem Alnico przy mostku i ceramicznym przy gryfie. Model HSS posiada ten sam, nowy humbucker mostkowy, a także pickupy single-coil Ernie Ball Music Man Cutlass, zapewniające graczom bardzo dużą wszechstronność brzmienia. Obie konfiguracje przetworników posiadają aktywny preamp Custom Music Man oraz są wyposażone w pięciopozycyjny przełącznik i pojedyncze pokręta Tone i Volume z funkcją push/push, która aktywuje wbudowane, aktywne podbicie 12 dB. Gitara posiada olchowy korpus oraz gryf z przepiekane go klonu wzorzystego, pokryty mieszkanką wosków i oleju do kolb broni. Luke III wyposażono w mostek Music Man vintage tremolo z hartowanej stali ze siodełkami z giętej blachy oraz blokowane klucze Schaller M6-IND. Nowy Luke III Maple Top oferowany jest w nowych wersjach wykończenia Luscious Green i Cherry Burst - obydwa z dwoma rodzajami topów - z klonu wzorzystego i płomienistego, a także palisandrową podstrunnicą i korpusem z mahoniem afrykańskiego (okoume). Podobnie jak w przypadku Luke III dostępne są również dwie konfiguracje przetworników - HH i HSS.

www.music-man.com
www.musicinfo.pl



Wzmacniacze Fender Tone Master w wersji Blonde

Fender zaprezentował nową odsłonę wzmacniaczy Tone Master Twin Reverb i Tone Master Deluxe Reverb w wersji Blonde. Wzmacniacze Fender Tone Master opracowano z myślą o zastosowaniu dużej mocy cyfrowego przetwarzania do wiernego odtworzenia obwodów oraz 22-watowej (w przypadku modelu Deluxe Reverb) lub 85-watowej (w przypadku modelu Twin Reverb) mocy wyjściowej oryginalnych, lampowych konstrukcji Deluxe i Twin. Comba cechują się brzmieniem, głośnością i dynamiką niezwykle zbliżoną do oryginalnych właściwości modeli lampowych, a przy tym są znacznie mniejsze i lżejsze. Tone Master to zatem, dedykowane dla współczesnych gitarzystów, połączenie cech kultowej konstrukcji lampowej z nowoczesnym, mobilnym wzmacniaczem. Fender Tone Master Deluxe Reverb Blonde to moc 100 watów (symulujących 22 waty mocy wyjściowej lampowego Deluxe), kanały Normal i Vibrato - każdy z dwoma gniazdami wejściowymi oraz jedna kolumna 12" Celestion NEO Creamback. Fender Tone Master Twin Reverb Blonde oferuje moc 200 watów (symulujących 85 watów mocy wyjściowej lampowego Twina), kanały Normal i Vibrato - każdy z dwoma gniazdami wejściowymi i przełącznikiem Bright oraz dwie kolumny 12" Celestion NEO Creamback. W najnowszej odsłonie ich lekka, sosonowa obudowa została pokryta jasnym winylem w kolorze Blonde, który przywołuje elegancki klimat klasycznych projektów Fendera z wczesnych lat '60. Jednocześnie elementy panelu przedniego zapewniają gitarzystom wrażenia z gry identyczne jak w wersji lampowej, w tym efekty Reverb i Tremolo Fendera. Dodatkowe funkcje panelu tylnego zapewniają nowoczesną wygodę i elastyczność, w tym selektor mocy wyjściowej umożliwiający wybór między pełną mocą a pięcioma ustawieniami pośrednimi, zbalansowane wyjście liniowe XLR z odpowiednią impulsową (IR) symulacją kolumny uchwyconej przez mikrofony Shure SM57 i Sennheiser MD421, przełącznik Mute, a także port USB do pobierania aktualizacji oprogramowania sprzętowego. W porównaniu z wcześniejszymi modelami Fender Tone Master, zamiast głośników Jensen, wersja Blonde posiada głośniki Celestion.

www.fender.com



Mooer AP10 - Air Plug Wireless System

Mooer prezentuje AP10 Air Plug - kompletny, bezprzewodowy system gitarowy, który pozwala na zasięg do 15 m, zapewniając jednocześnie niską latencję w połączeniu z wzmacniaczem czy pedalboardem. Nawiązując do tradycji serii efektów Mooer Micro Series, AP10 to wąska i kompaktowa obudowa, która z łatwością zmieści się do pokrowca lub futerału, bez konieczności szyszkowania specjalnego miejsca na zestawy bateryjne czy stacje bazowe, tak jak to się ma w przypadku tradycyjnych systemów bezprzewodowych. Każdy zestaw Mooer AP10 posiada jeden nadajnik oraz jeden odbiornik, a jednostki można parować ze sobą na czterech dostępnych kanałach. Kanały pozwalają na dobór optymalnej dla danego środowiska częstotliwości połączenia, a także stosowanie wielu jednostek AP10 w tym samym czasie. Funkcjonalność wieloodbiornikowa, pozwala na dogodne połączenie, np. w przypadku zastosowania dwóch wzmacniaczy w stereo, pozwalając na zespolenie dwóch odbiorników z jednym nadajnikiem. Wystarczy upewnić się, że nadajnik i oba odbiorniki nadają na tym samym kanale i połączenie jest gotowe. Urządzenie posiada tryb Power Saving Mode, które wyłącza system kiedy go nie używasz, co pozwala na dłuższą żywotność baterii. AP 10 posiada baterię, która po naładowaniu pozwoli na długie jam session, czy ciągnące się próby. Urządzenia ładujemy za pomocą ładowarki sieciowej USB czy podłączając do gniazda USB w PC, a dzięki specjalnie rozdzielanemu kablowi, nadajnik i odbiornik można ładować jednocześnie. Mooer AP10 będzie dostępny w połowie października w cenie ok 409 PLN.

www.mooeraudio.com

www.w-distribution.de





Fender Billie Eilish Signature Ukulele

Fender prezentuje sygnowany model ukulele, który powstał we współpracy z jedną z największych obecnie gwiazd popu - Billie Eilish. Urodzona w 2001 roku Billie Eilish przebojem wdarła się na światowe salony, a jej wydany w marcu 2019 roku debiutancki album "When We All Fall Asleep, Where Do We Go?" uplasował się na pierwszych miejscach list przebojów po obydwu stronach Atlantyki i zyskał multiplatynowy status, podobnie jak jeden z promujących go singli "Bad Guy". A wszystko zaczęło się od ukulele. Właśnie na tym instrumencie Billie w wieku sześciu lat zagrała pierwszy utwór - "I Will" The Beatles. Koncertowe ukulele Fender Billie Eilish Signature o menzurze wynoszącej 15" przynosi korpus z drewna sapele w satynowym wykończeniu open-pore. Konstrukcję uzupełnia satynowo wykończony gryf z drewna nato oraz płaska, 16-progowa podstrunnica z orzecha. Instrument przyciąga wzrok czarną kolorystyką urozmaiconą kremowym bindingiem korpusu i podstrunnicy oraz logo Billie Eilish - symbolem wykreowanej przez nią postaci nazwanej 'blohsh'. Warto zwrócić również uwagę na klasyczną główkę pożyczoną od Telecastera z układem czterech kluczy w jednej linii. Nawet jeśli Billie Eilish sięga dziś po ukulele przede wszystkim we własnej sypialni, jej sygnowany instrument przygotowany jest z myślą o scenicznych występach, a to dzięki zastosowanej w nim elektronice Fishman Kula z pokrętkami Volume i Tone, trzypasmową korekcją oraz wbudowanym tunerem.

www.fender.com

Kieszonkowy procesor efektów BOSS Pocket GT

Paleta urządzeń marki BOSS powiększyła się o Pocket GT - ultra-kompaktowy wzmacniacz gitarowy i procesor efektów z rozbudowanymi, zintegrowanymi funkcjami do nauki gry. BOSS Pocket GT wprowadza nowy, wygodny sposób na ćwiczenia, jamowanie i na rozwój każdego dnia. Łącząc wysokiej jakości brzmienia gitarowe BOSS ze możliwością nauki na YouTube, ten kieszonkowy procesor efektów łączy się ze smartfonem lub tabletem, żeby stworzyć najlepsze studio do lekcji dla każdego. BOSS Pocket GT sprawia że nauka z YouTube jest łatwiejsza i produktywna bardziej niż kiedykolwiek. To miniaturowe urządzenie zapewnia silnik brzmieniowy i połączenia audio, podczas gdy towarzysząca aplikacja BOSS Tone Studio ma przeglądarkę YouTube, która przesyła dźwięk do Pocket GT oraz narzędzia do natychmiastowej, szczegółowej edycji i kształtowania brzmień. To zintegrowane podejście upraszcza konfigurację i eliminuje przełączanie między aplikacjami, zapewniając bezproblemowy sposób cieszenia się studyjnym brzmieniem gitary podczas oglądania lekcji online i grania do filmów. BOSS Tone Studio jest wypełniony narzędziami do urozmaicenia ćwiczeń. Twórz listy piosenek na YouTube aby szybko je przywołać i zapętlaj sekcje, aby skoncentrować się na nauce. Gdy chcesz zagrać z podkładami lub z innymi utworami na YouTube, automatyczne przełączanie pamięci użytkownika przenosi grę na nowy poziom. Na przykład możesz zaprogramować czysty dźwięk na zwrotkę, crunch do refrenu oraz high-gain z pogłosem do solo - i wszystkie te ustawienia będą zmieniać się w czasie rzeczywistym podczas odtwarzania wideo. Wyposażony w ten sam silnik brzmieniowy co bestsellerowy procesor GT-1, Po-

Gretsch: nowe modele z linii Roots Collection

Gretsch zaprezentował dwa nowe, akustyczne modele z linii Roots Collection - G9520E Gin Rickey Acoustic/Electric with Soundhole Pickup oraz G9500 Limited Edition Jim Dandy. Przypomnijmy, że Roots Collection ma na celu "wskrzeszenie ponadczasowych projektów Gretsch, za którymi stoją dekady muzycznej tradycji". Zainspirowane historią marki instrumenty z tej linii "wychwytyją dźwięki minionych pokoleń i celebrują głębokie muzyczne korzenie każdego z nas". Linia ta wzbogaciła się o dwa nowe akustyczne modele o kształcie korpusu Jim Dandy, zainspirowane modelami Gretsch Rex w rozmiarze parlor z lat '30, '40 i '50 - G9520E Gin Rickey Acoustic/Electric with Soundhole Pickup oraz G9500 Limited Edition Jim Dandy. Gitary posiadają lipowe korpusy o grubości 3,75" (95 mm), z topami wzmocnionymi ożebrowaniem X-Bracing i półmatowym wykończeniem. Gryf z drewna nato o profilu C został dopasowany kolorystycznie do korpusu i wykończony półmatowo. Wierczy go orzechowa podstrunnica o promieniu 12" (305 mm). Umieszczono na niej 18 progów Vintage Style oraz markery z pearloidu. Siodółko wykonano z syntetycznej kości. Menzura instrumentów wynosi 24" (610 mm).

www.gretschguitars.com



cket GT zapewni ponad 100 światowej klasy wzmacniaczy i efektów. 99 slotów pamięci użytkownika jest wypełnionych gotowymi do grania brzmieniami, ale możesz sam je dostosować lub stworzyć je od podstaw. Ponieważ Pocket GT i GT-1 mają to samo DNA, zapisane ustawienia wzmacniaczy i efektów można wymieniać za pomocą odpowiednich edytorów BOSS Tone Studio. Pocket GT nie działa tylko z YouTube - możesz także bezprzewodowo przesyłać muzykę z każdej aplikacji muzycznej przez Bluetooth i do niej grać. Dostępne jest również wejście Aux, idealne do podłączenia odtwarzacza bez Bluetooth, automatu perkusyjnego lub innego urządzenia. Jeśli tworzysz muzykę na komputerze, możesz użyć Pocket GT do nagrywania gotowych miksów ścieżek gitarowych w Twoim DAW przez USB. A jeśli szukasz inspiracji brzmieniowych, znajdziesz mnóstwo świetnych patchy do pobrania w BOSS Tone Central.

www.boss.info





The Sheriff!

Zostań szeryfem wśród gitarzystów!
Wspaniałe wzmacniacze lampowe
bezkompromisowej, butikowej firmy Victory.
The Sheriff to gratka dla fanów klasycznego
brzmienia brytyjskiego: od bluesowo-rockowych
tonów lat 60. aż po rockowe klimaty lat 70. i 80.
z zachowaniem brytyjskiego "plexi".
Świetne wzmacniacze do rocka dla muzyków,
którzy chcą mocno brzmieć za pomocą małego,
kompaktowego heada.



.....V4 SHERIFF PREAMP



.....SHERIFF22



.....SHERIFF 44





Nowy akustyk Epiphone Masterbilt Excellente

Epiphone prezentuje akustyczny model Masterbilt Excellente, który trafił do oferty firmy po raz pierwszy od 1970 roku. Excellente to prawdopodobnie najrzadszy model kiedykolwiek stworzony przez Epiphone. W latach 1963-1970 powstało jedynie 139 egzemplarzy tego pięknie zdobionego instrumentu z najwyższej półki. Swego czasu sięgała po niego gwiazda country Loretta Lynn, a dziś wraca on w ramach kolekcji Masterbilt, grupującej odświeżone instrumenty mające swoje korzenie w bogatej historii Epiphone. Gitara w wykończeniu Antique Natural Aged posiada korpus z jednolitych kawałków drewna Ovankol oraz jednolity top ze świerku sitka. Gryf o profilu C wykonano z klonu a w jego centralnej części umieszczono pięć pasków naprzemiennie ułożonego orzecha i klonu. Hebanowa podstrunnica mieści 20 progów medium jumbo oraz perłowe markery w historycznym kształcie chmur (marker przy 15 progu ma kształt prostokąta). Instrument zwraca uwagę również bogato zdobionym pickguardem w oryginalnym kształcie Excellente, a jego wartość estetyczną podnosi ponadto wielowarstwowy binding w kolorze kości słoniowej oraz złoty osprzęt. Menzura wynosi 643 mm (25,31"), a promień podstrunnicy 12,01". Epiphone Masterbilt Excellente wyposażono w hebanowy mostek w historycznym kształcie z siodelkiem z kości i dwoma kropkami z pearloidu, kościane siodelko główki oraz vintage'owe klucze "Waffleback" z metalowymi główkami. Na pokładzie zamocowano mocowany w otworze rezonansowym preamp Fishman Sonitone z podsiodłkowym pickupem piezo Sonicore oraz regulacją Volume i Tone.

www.lauda-audio.pl
www.epiphone.com



Fender Shawn Mendes Foundation Musicmaster

Fender zaprezentował unikalny model Musicmaster powstały we współpracy z fundacją Shawna Mendesa. Urodzony w Toronto, nominowany do nagrody Grammy multiplatynowy piosenkarz, autor tekstów i gitarzysta Shawn Mendes założył Shawn Mendes Foundation pod koniec 2019 roku, tuż po wyprzedanym koncercie na stadionie Rogers Centre w Toronto. Start fundacji nastąpił 18 miesięcy po wydaniu jego trzeciego albumu, zatytułowanego po prostu "Shawn Mendes". Limitowany Shawn Mendes Foundation Musicmaster powstał w wyniku współpracy Fendera z Fundacją Shawna Mendesa. Shawn Mendes Foundation "ma na celu zainspirowanie publiczności artysty, dzisiejszego pokolenia młodych ludzi - do poznania spraw, którymi się pasjonują oraz sprawienie, aby ich głos dążący do wprowadzenia zmian na świecie stał się słyszalny". Shawn Mendes Foundation Musicmaster to jedyna w swoim rodzaju gitara, która uzupełnia unikalny styl Mendesa - łącząc klasyczne brzmienie Fendera i piękne vintage'owe wzornictwo w jednym, wyjątkowym instrumencie. Historia Musicmastera, swoistej wariacji Duo-Sonic, wyposażonej w pojedynczy przetwornik sięga połowy lat pięćdziesiątych XX wieku, kiedy został wprowadzony jako jedna z pierwszych w historii gitar uczniowskich firmy w rozmiarze 3/4. Korpus instrumentu to prawdziwe dzieło sztuki ozdobione skomplikowanym wzorem kwiatowym. Ten charakterystyczny motyw jest również subtelnie kontynuowany na maskownicy (wzorem nawiązującym do trawy preriowej) i podkreślony wykończeniem na wysoki połysk, radełkowanymi płaskimi pokrętkami oraz niklowo-chromowanym osprzętem, obejmującym m.in. płytkę łączenia gryfu z wygrawerowanym logo Fundacji Shawna Mendesa. Gitara charakteryzuje się krótszą menzurą, wynoszącą 24" (610 mm), posiada olchowy korpus, klonowy gryf o profilu "C" oraz klonową podstrunnicę o promieniu 9,5" (241 mm). Układ elektroniczny w konfiguracji SH obejmuje przetworniki Tex-Mex Single-Coil Strat przy mostku oraz humbuckera Player Series Alnico 2 przy gryfie, regulatory Master Volume i Master Tone (z opcją push/pull rozłączającą cewki humbuckera), a także trójpozycyjny przełącznik. Na pozostały osprzęt składają się: sześciosiodełkowy mostek Strat Hardtail ze strunami przechodzącymi przez korpus i giętymi, stalowymi siodelkami oraz standardowe klucze.

www.fender.com



Sterling by Music Man Jared Dines StingRay

Sterling by Music Man rozszerzył linię instrumentów Artist Series o najnowszy model StingRay, sygnowany przez Jareda Dinesa. Jared Dines to znany youtuber, kojarzony m.in. z gry na instrumentach o ponadprzeciętnej liczbie strun. A przy okazji kolejny, obok choćby Roba Scallona, z którym zresztą Dines niejednokrotnie współpracował, przykład rozwoju kariery opartej w znacznej mierze na działaniu w mediach społecznościowych. Sygnowana przez Jareda Dinesa gitara, która została oczywiście opracowana zgodnie z wymaganiami muzyka, jest pierwszym modelem StingRay wyposażonym w 24 progi oraz humbuckery hot-rodDED. Dostępna jest w czarnym wykończeniu ze złotym osprzętem i customową elektroniką. Instrument posiada mahoniowy korpus oraz przykręcany pięcioma śrubami gryf i podstrunnice z klonu cukrowego, na której umieszczono czarne markery w kształcie kropek. Menzura instrumentu wynosi 25,5" (648 mm), promień podstrunnicy 12" (305 mm), a szerokość siodełka 42 mm. Układ elektroniczny obejmuje parę customowo nawijanych humbuckerów hot-rodDED Sterling by Music Man, trójpozycyjny przełącznik przetworników, przełącznik Kill Switch oraz pojedyncze, podwójnie koncentryczne pokrętło Volume/Tone - całość dopasowana do techniki i stylu gry Dinesa. Na pokładzie gitary umieszczono ponadto mostek Vintage Tremolo oraz blokowane klucze.

www.sterlingbymusicman.com

www.musicinfo.pl



Ukulele Kala Hawaiian Islands and Tattoo

Kala prezentuje ukulele Satin Mahogany z wzorem „Hawaiian Islands and Tattoo” i pokrowcem w zestawie. Ukulele Satin Mahogany to flagowa linia instrumentów marki Kala, a teraz zostały one ozdobione dodatkowo wypalaną grafiką Hawaiian Islands and Tattoo, czyli prezentującą układ wysp archipelagu Hawajów oraz stylizowaną na wzór tatuażu. Cena Kala Mahogany Ukulele (z pokrowcem w zestawie) wynosi ok 469 PLN (Soprano) i 593 PLN (Concert). Instrumenty będą dostępne od połowy października.

www.kalabrand.com

www.w-distribution.de

Solar Guitars - trzy nowe modele z serii Artist

Nieustannie rosnąca oferta firmy Solar Guitars została poszerzona o kolejne trzy modele, które tym razem zasilają prestiżową serię Artist. Linia Solar Artist Series nie grupuje typowych sygnowanych instrumentów, ale modele z najwyższej półki marki, opracowane zgodnie z osobistymi preferencjami Ola Englund, po które gitarzysta The Haunted "sięgnąłby, gdyby miał wystąpić na żywo z zespołem". Nowości w ramach tej linii obejmują trzy limitowane modele w wykończeniu Black Open Pore (BOP) - AB1.6 Artist LTD, siedmiostrunowy AB1.7 Artist LTD oraz V1.6R Artist LTD. Gitary posiadają korpusy z jesionu bagiennego, którego usłojenie dobrze oddaje wykończenie Open Pore. Przykręcany lub wklejany (w modelu V1.6R) gryf, podobnie jak podstrunnice wykonano z przypiekanego klonu. Podstrunnica mieści 24 progi super jumbo ze stali nierdzewnej. Nie zabrakło typowych dla konstrukcji Solar elementów, jak logo marki przy 12 progu oraz świecące boczne znaczniki pozycji Luminlay. Za brzmienie odpowiada para przetworników Duncan Solar - klasyczny humbucker przy mostku oraz gryfowy humbucker w rozmiarze singla - Dual Rail w modelach AB1.6 i V1.6R oraz w wersji stacked (czyli z cewkami ułożonymi jedna nad drugą) w AB1.7. Kontrola następuje za pośrednictwem trójpozycyjnego przełącznika oraz pojedynczego potencjometru Volume z opcją Push/Pull służącą do przełączania między szeregowym, a równoległym ustawieniem cewek przetworników. Pozostałe elementy specyfikacji nowych modeli Artist to grafitowe wzmocnienie gryfu, blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1, grafitowe siodełko oraz mostek Evertune F-Type. W komplecie znajduje się również futerał deluxe oraz podpisany i numerowany certyfikat autentyczności.

www.solar-guitars.com

www.guitarcenter.pl





Fender H.E.R. Stratocaster

Do linii Artist Series marki Fender dołączył właśnie kolejny model, tym razem jest nim Stratocaster opracowany wspólnie z młodą artystką R&B, H.E.R. W ciągu ostatnich kilku lat wokalistka i gitarzystka Gabriella Wilson, występująca jako H.E.R. wniosła sporo świeżości do R&B. Pojawiła się na scenie w 2016 roku z serią dobrze przyjętych EP, które zwracały uwagę jej uduchowionym wokalem i dynamicznym, pnącym się solówkom gitarowym. W 2019 roku zdobyła dwie nagrody Grammy (w kategoriach Best R&B Album i Best R&B Performance), za debiutancki album "H.E.R.", który zyskał platynowy status. Podczas ceremonii wręczenia tych nagród wykonała swoją balladę "Hard Place" na niezwykle, przeźroczystym akrylowym Stratocasterze, wykonanym w ciągu niecałego tygodnia przez Master Buildera Custom Shopu Fendera, Scotta Buehla. W czasie trwającego ponad rok procesu powstawania nowego instrumentu, Fender H.E.R. Signature Stratocaster został zaprojektowany zgodnie ze wskazówkami artystki i cechuje się charakterystycznym wyglądem i wyjątkowym brzmieniem. Gitara posiada m.in. przetworniki Fender Vintage Noiseless, jednowarstwowy pickguard z anodowanego aluminium oraz olchowy korpus w wykończeniu Chrome Glow (z dopasowaną kolorystycznie główką), inspirowanym jej ulubionym kolorem lakieru do paznokci. To instrument wyjątkowy również z innego powodu - jest pierwszą gitarą sygnowaną przez czarnoskórą artystkę w historii Fendera. Fender H.E.R. Stratocaster gra tak samo dobrze jak wygląda, dzięki tradycyjnemu połączeniu drewna - olchowego korpusowi oraz jednocześnie gryfowi i podstrunnicy z klonu. Pozostałe elementy wyposażenia obejmują sześciopunktowy mostek Vintage-Style Synchronized Tremolo oraz vintage'owe klucze. Całość dopełnia customowa płytka łączenia gryfu z wygrawerowanym logo H.E.R. Za brzmienie odpowiada trio bezsumowych przetworników Vintage Noiseless Single-Coil Strat kontrolowanych przez dwa pokręta Tone oraz Master Volume, a także pięciopozycyjny przełącznik.

www.fender.com

Nowa linia gitar Sire Larry Carlton już dostępna w GuitarCenter.pl

W ofercie łódzkiego Guitar Center dostępne są już gitary marki Sire Larry Carlton, obejmujące znakomite brzmiące i wykonane modele w trzech seriach: H7 – hollow body, L7 – single cut z dwoma humbuckerami oraz S7 – z podwójnymi wcięciami, mostkiem tremolo oraz układem HSS. Dostępne w bardzo atrakcyjnych cenach instrumenty wykorzystują wysokiej klasy drewno oraz osprzęt, pickupy i elektronika zaprojektowane zostały zgodnie z preferencjami brzmieniowymi Larry'ego Carltona.

www.guitarcenter.pl

www.sire-usa.com



Schecter Silver Mountain na zielono

Tegoroczna seria instrumentów Schectera, Silver Mountain nabrała więcej kolorów wraz z nową wersją wykończenia Toxic Venom. Przypomnijmy, że w serii Silver Mountain, utrzymanej w srebrno-czarnej tonacji, znalazło się pięć modeli opartych na znanych konstrukcjach Schectera: sześciostunowy C-1 i C-1 FR S z mostkiem Floyd Rose, siedmiostunowy C-7 FR S i C-7 Multiscale z ze zmienną menzurą oraz ośmiostunowy C-8 Multiscale. Każdy z nich dostępny jest również w wersji leworęcznej. Najnowszym urozmaicheniem serii jest nowy typ wykończenia Toxic Venom, który objął modele C-1, C-1 FR S i C-7 Multiscale. Większość pozostałych elementów specyfikacji pozostała bez zmian. Gitary Schecter Silver Mountain to konstrukcje mahoniowe z wypukłym topem korpusu oraz wklejanym gryfem wykonanym z trzech kawałków tego drewna i wzmocnionym prętami z włókna węglowego. Wykończenie Toxic Venom, znalazło się na całym korpusie, głowce oraz tylnej części gryfu. Z kolorystyką gitar współgra czarny binding korpusu, czarny osprzęt oraz ciemna, hebanowa podstrunnica z ciekawie się prezentującymi markerami w modelach Toxic Venom wykonanymi z abalonu. C-1 Silver Mountain Toxic Venom posiada mostek Hipshot Ibbey HM, siodełko Graph Tech XL Black Tusq i blokowane klucze Schecter. Na układ elektroniczny składają się humbuckery Schecter USA Sonic Seducer, które sterowane są trójpozycyjnym przełącznikiem, dwoma potencjometrami Volume i jednym Tone z opcją Push-Pull rozłączającą cewki. C-1 FR S Silver Mountain Toxic Venom posiada mostek i siodełko Floyd Rose 1500 Series oraz klucze Grover Rotomatic o przełożeniu 18:1. Za przeniesienie brzmienia odpowiada humbucker Schecter USA Sonic Seducer przy mostku i Sustainiac przy gryfie. Układ sterowany jest trójpozycyjnym przełącznikiem, potencjometrami Volume, Tone i Intensity oraz dodatkowymi przełącznikami dedykowanymi przetwornikowi Sustainiac - dwupozycyjnym, aktywującym system i trójpozycyjnym, pozwalającym na wybór między trybami Fundamental, Mix i Harmonic. C-7 Multiscale Silver Mountain Toxic Venom posiada mostek Hipshot Hardtail (.125) ze strunami przechodzącymi przez korpus, grafitowe siodełko o szerokości 48 mm i blokowane klucze Schecter. Na układ elektroniczny składają się humbuckery Schecter USA Sonic Seducer, które sterowane są trójpozycyjnym przełącznikiem, dwoma potencjometrami Volume i jednym Tone z opcją Push-Pull rozłączającą cewki. Promień podstrunnicy wynosi 16" (406 mm), a zmienna menzura 25,5-27" (648-685,8 mm).

www.schecterguitars.com, www.megamusic.pl



schecter
guitar research®

**NADESZŁA
ERA
SCHECTERA!**





Czy skale działają?

Po ostatnim felietonie i komentarzach dotyczących nowej serii edukacyjnej Krzysztofa Herdzina z przerażeniem stwierdzam, że często muzycy nie wiedzą do czego służą skale... Adam Fulara

Kontrowersje wzbudził cytat: „Skale nie są sekretnym skrótem do improwizacji” wraz z wyjaśnieniem, a zawiera ono dwa podstawowe stwierdzenia: istotne są elementy muzyki, a od dźwięków skali znacznie ważniejsze są nuty akordowe. Myśl tę rozwinął Herdzin w drugiej części swojego cyklu lekcji. Zaczniemy od tego, że kwestia elementów muzyki jest poza dyskusją, są one niezwykle ważne do tego stopnia, że w jednym z eksperymentów w podręczniku „Groove Workshop” Victor Wooten grał wyłącznie po dźwiękach spoza tonacji i to jak! Zastanówmy się jednak przez chwilę nad drugim aspektem – czy lepiej brzmi improwizacja grana w skali będąca centrum tonalnym (np. pentatonice lub gamie molowej), czy może taka opisująca melodią składniki kolejnych funkcji (akordów)? Założę się, że wielu z Was właśnie pomyślało, że w pewnych gatunkach lepiej zabrzmiałoby pierwsze, a w innych to drugie rozwiązanie, ale nie jest to prawda. Pierwszy sposób nie jest alternatywą dla drugiego. Jako gitarzysta przeszedłem oba toki nauki improwizacji. Za młodu byłem shredderem ćwiczącym układy pochodzące z dwudziestu jeden skal modalnych. Czy dobrze mi szło? Pewno można lepiej, doszedłem do pewnej wprawy ucha, bez problemu kończyłem frazy na dźwiękach skali, które pasują w kontekście, a nawet słyszałem te dźwięki zanim je zagrałem, miałem wtedy około 19-20 lat. Potem nastąpił etap asymptotyki – mimo dużej ilości czasu z instrumentem mój rozwój stanął w miejscu. Dało mi to do myślenia. Wtedy poznałem twórczość Pata Metheny i stop-

niowo zwróciłem się w stronę „edukacji jazzowej, która jako jedyna opisuje dobrze jak działa cała muzyka” – jak stwierdził Oz Noy w wywiadzie dla „Gitarzysty”. Zauważyłem też, że muzycy dużego formatu mówią o ogrywaniu septym, tercji, wydawało mi się że skoro grałem na ucho – te septymy u mnie są, jednak ich nie było. Na chwilę zostawmy gitarę i popatrzmy na wszystkie znane ładne melodie świata. Aby nie kusiło Was odrzucenie „skomplikowanej edukacji jazzowej” popatrzmy na melodie dla dzieci – jak na przykład „Wlazł kotek na płotek”



– o takiej melodyjności myśle, albo na tematy śpiewane przez Waszych ulubionych wokalistów, jako przykład weźmy bluesowy temat „Grinnin In Your Face” autorstwa naszego asa, którym dziś jest Son House. Tam wszędzie na mocnych częściach taktu (na „raz” i „trzy”) znajdziecie składniki akordowe. Son House śpiewa melodię, ale mimo braku podkładu, dosko-

nale wiemy gdzie zmieniają się akordy zgodnie z 12-taktową formą. To wynikanie harmonii z melodii jest cechą każdej wartościowej linii. Wydaje się, że „dobra melodia” jest zjawiskiem subiektywnym, jednak ładna piosenka zagrana bez podkładu nadal będzie dobra. Moje solówki z czasów shreddingu nie były na pewno dobrymi melodiami, bez podkładu nie miały sensu. Owszem mogłem nadrobić innymi elementami muzyki – artykulacją, akcentowaniem itp., ale w muzyce chyba nie o to chodzi, aby bronić słabych dźwięków. Gitara to trochę zdradziecki instrument – ponieważ daje nam takie możliwości – mamy efekty, artykulację i inne elementy, które są łatwe do zastosowania i potrafią zamaskować braki. Zagranie melodii bez podkładu nie jest jedynym sposobem „demaskacji” niezbyt dobrej linii. Kolejnym jest zagranie tej melodii na innym instrumencie (basie, gitarze akustycznej, pianinie), a co za tym idzie – zapisanie jej w nutach. Wtedy od razu widać słabsze momenty melodii. Tam już się tak artykulacja nie „obroni” gorszych miejsc. Podobnie bezwzględny testem będzie próba zaśpiewania jej przez wokalistę, który słabiej skomponowanych nut nie będzie w stanie zaśpiewać, ponieważ ucho mu podpowie, że coś tu nie gra. Tu dochodzimy do sedna. Ucho nie działa „w skali”, tylko „zgodnie z harmonią”, to decyduje o przewadze drugiej metody. Nawet ucho tego gitarzysty, który skomponował niedobrą melodię w skali, działa w harmonii. Na warsztatach „The Art Of Rock Phrasing” Andy Timmons wziął jednego młodego adepta instrumentu na scenę, kazał mu improwizować do 2 akordów,

ten zagrał w gamie molowej będącej tonacją. „OK” – mówi Timmons – „teraz zrób to samo tylko grając na jednej strunie”. Najpierw się pogubił, ale po chwili znalazł ciekawe dźwięki, teraz zagrał i zabrzmiało to dużo lepiej, niż pierwsza solówka w gamie. Timmons spojrzał na niego i mówi „Widzisz? Masz to w sobie, dlaczego tak nie grasz? Gdybyś jeszcze miał świadomość gdzie dokładnie są te dźwięki zanim byś je zagrał – nie musiałbyś znać ani jednej skali.” Założę się, że ów młody gitarzysta grał „prosto z serca” w gamie molowej, ale Timmons wziął go pod włos i okazało się, że jednak nie grał z serca, bo gdy odebrał mu schemat, wybierał ładniejsze nuty, to właśnie teraz gra z serca, a zadecydowało ucho. Jest to kompetencja uniwersalna i nie wymagająca studiów muzycznych – można ją wyrobić „na ucho” co często czynią wokaliści, ale rzadko gitarzyści. Rick Beato w filmie pt. „What Makes This Song Great? Ep.90 Nirvana Smells Like Teen Spirit” pokazuje jak dobre rozwiązania melodii stosował (nieświadomie) Kurt Cobain. To, co wielu wokalistów wykształciło naturalnie, jest niedostępne dla gitarzystów, którzy tak jak ja, mieli wyprany mózg przez szkółki gitarowe z lat 80-90 pokazujących „naukę na skróty” nakazujących dopasowywanie skal do tonacji i komponowanie oraz improwizowanie w ten sposób. „Mieszanie dźwięków ze skali nie jest dobrą metodą improwizacji” – grzmi Herdzin. To działa jedynie w przypadku krótkich solówek na bardzo prostym podkładzie, obronionych innymi elementami muzyki. Skale są użyteczne, ale bardziej przy szeregach harmonicznych, albo do ogrywania akordów (ważne są wtedy akordy, a skale są drugorzędne). Najlepsza muzyka powstała na granicy obu światów, ale jej kompozytorzy zawsze słyszeli składniki akordowe, a w przypadku klasyki czy jazzu też wiedzieli dokładnie które. Dojście do tego poziomu od strony gam jest zadaniem niezwykle trudnym – nie znam nikogo, kto ucząc się tylko w ten sposób, do tego doszedł. Nie ma się co łudzić – każdy gitarzysta, który ma aspiracje powinien umieć ograć harmonię, inaczej przyjdzie kiedyś na jego koncert taki Timmons i zagada – „masz to przecież w sobie, dlaczego tak nie grasz?”. ☛

GET UP & GO

WIRELESS

ROCKBOARD MOD 4: ALL-IN-ONE WIRELESS RECEIVER AND TRS PATCHBAY FOR PEDALBOARDS



Wireless System Receiver + Patchbay for Pedalboards • Compatible with X-Vive U2 Guitar Wireless System • 2,4 GHz ISM band for worldwide use
30 m / 100 ft. approx. range (without obstacles) • 24 bit / 48 kHz uncompressed digital transmission • 20 Hz - 20 kHz frequency range
5 ms latency • 4 switchable channels • Fits MOD slots on RockBoard® pedalboards



TRAJEKTORIA MELODII

Ostatnio poznałem człowieka, który przyznał się, że zawsze słuchając muzyki ma problem z określeniem kierunku melodii: w górę/w dół.

Wpierw odebrałem to jako pewną ułomność, tę samą co nieumiejętność rozróżniania prawej czy lewej strony albo daltonizm

Daniel Popiałkiewicz

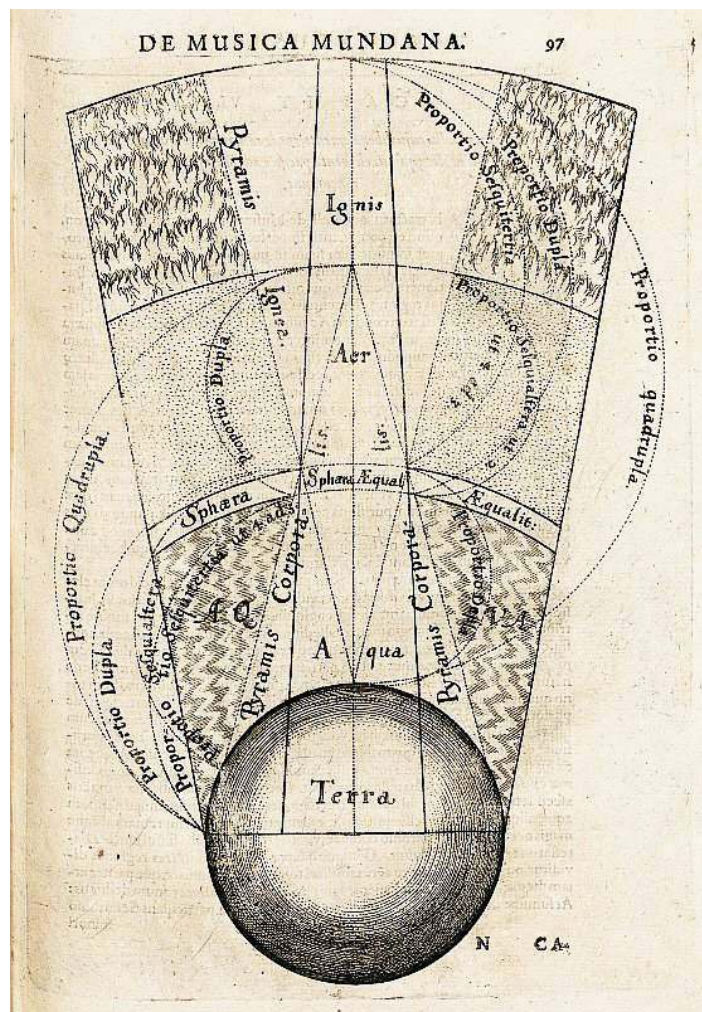
Ale szybko doszło do mnie, jak bardzo korelacja zjawisk muzycznych z pewnymi zjawiskami przestrzennymi jest konwencjonalna. To, że dźwięki postępują szybko lub wolno jest jeszcze oczywiste. Nawet tak obrazowe określenia jak *stride piano* czy *walking bass* nie są aż tak abstrakcyjne - ruch dźwięków, podobnie jak ruch w świecie fizycznym, cechuje powtarzalność lub zmiany oraz częstotliwość tych zmian. Co więcej, jestem w stanie zrozumieć sformułowanie „skok melodii” - wynika ono z nagłej i większej niż zazwyczaj zmiany częstotliwości dźwięku. Ale żeby zaraz od razu „skok w górę”? Określanie kierunku melodii w ramach pionowego continuum wydaje się doprawdy absurdałne. Dwa numery Magazynu wstecz podjąłem się zgłębić tematykę wyrazu w muzyce, wypada zatem pochylić się nad asocjacją częstotliwości dźwięku z ruchem wertykalnym. Kompozytorzy bowiem przez wiele wieków utrwalali ją w swoich dziełach chcąc jakoś zobrazować temat, jakiego podjęli się w tytule utworu. Od Palestriny, który dźwiękami „zstępującymi” (sam nie jestem w stanie uciec od tych asocjacji, ale bronię się cudzysłowem) w swoim „Credo” z „Missa Papae Marcelli” podkreślał tekst: „zstąpił z nieba”, po J.S. Bacha, który melodią „wstępującą” obrazował scenę Chrystusa zmierzającego w górę do Jeruzalem. Ale zejdzmy na ziemię. Wystarczy obejrzyć pierwszą z brzegu bajkę z Kaczorem Donaldem i Myszka Miki by uzmysłowić sobie przydatność tego plastycznego środka obrazowania muzyką ruchu wertykalnego. Długo próbowałem wyjaśnić sobie zasadność tego fenomenu. O ujmowaniu muzyki

w kategoriach budowy wszechświata przez Starożytnych Greków mówiłem wielokrotnie. Być może to właśnie oni zaszczytli w kulturze Zachodu tę bezsensowną z logicznego punktu widzenia paralelę. Widzieli oni bowiem „niskie” dźwięki jako odpowiadające Ziemi, na której wspiera się reszta żywiołów i tak już chyba zostało. To dziwne. Od czasów antycznych przez wiele wieków za króla instrumentów uważano

organy, fortepian zdominował cały romantyzm, a dziś nauka na keyboardzie to podstawa nauczania muzyki w ogóle. Zważywszy na tę odwieczną w Okcydencie powszechność instrumentów klawiszowych, znacznie bardziej oddająca podobieństwo kierunku ruchu fizycznego z praktyką wykonawstwa instrumentalnego byłaby analogia z ruchem na boki. Jednak nie tylko wciąż byłoby to mocno konwencjonalne,

ale nadto w tematyce biblijnej co najwyżej mogłoby służyć do muzycznego ilustrowania skoków w bok Marii Magdaleny. W końcu gdyby Palestrina dźwiękowo obrazował fakt, że Chrystus idąc gdzieś skręcił w prawo, nie byłoby to takie poetyckie. Jedyną rzeczywistą i nie wynikającą z ludzkiej ingerencji zgodnością tego jak słyszymy ruch melodii z fizyką wydaje się być wielkość źródła dźwięku. Im dłuższa rura, przez którą przelatuje powietrze, im większy dzwon, im dłuższa lub grubsza struna, tym dźwięk... no właśnie, chyba raczej grubszy (czy większy) niż niższy. Jednak czy wielkość i wysokość to rzeczywiście tak odległe kategorie? Chcąc, by ustawiane kolejno na sobie przedmioty stały w pionie stabilnie, lepiej zacząć od tych największych, a skoro takie ustawianie ich prawem grawitacji zaczyna się od dołu, siłą rzeczy owe największe przedmioty znajdują się właśnie na dole. Uzasadniałoby to skojarzenia starożytnych, co do umiejscowienia przestrzennego słyszalnych dźwięków. Okazuje się, że wbrew pozorom nie ma takiej niezgodności pomiędzy ruchem wertykalnym a wielkością przedmiotu, od której to właśnie zależy częstotliwość dźwięku. Zatem określanie melodii jako „wstępującej” czy „zstępującej” da się jakoś racjonalizować i cudzysłów nie jest już taki niezbędny, choć wciąż nie wiem dlaczego w transpozycji zjawisk słuchowych na fizyczne nie pozostaliśmy po prostu przy wielkości czy grubości. Ale nie upieram się. Po zagranii solówki w wyższym rejestrze zawsze przyjemniej jest usłyszeć od słuchacza, że się poszybowało wysoko, niż grało cienko. Dziękuję Państwu! ♡

Segment makrokosmosu ukazujący sfery żywiołów: terra (ziemia), aqua (woda), aer (powietrze) oraz ignis (ogień), połączone harmonią musica mundana. Robert Fludd, 1617.



Quelle: Deutsche Fotothek

Walden[®]

Guitars



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

www.musicinfo.pl



Muzyk – wróg publiczny nr 1

W poprzednim odcinku cyklu zastanawialiśmy się nad tym, czy granie na instrumencie może być potraktowane jako wykroczenie. Choć dla muzyka jest to absurdalne, okazuje się, że ze względu na swoją profesję może się on stać nie tylko obwinionym, ale nawet skazanym za wykonywanie zawodu. Starając się nie ponosić emocjom, przyjrzyjmy się kilku kazusom dotyczącym tej materii

Wojciech Wytrząsek

Kilka lat temu wyrokiem Sądu Okręgowego we Wrocławiu zakończył się spór sąsiedzki, którego powodem było ćwiczenie na pianinie przez ucznia szkoły muzycznej. Wnuk pozwanej, uczeń szkoły powszechnej i szkoły muzycznej I stopnia ćwiczył po około 2-3 godziny dziennie, sąsiedzi wielokrotnie wzywali Policję skarżąc się na emisję dokuczliwych dźwięków, wreszcie złożyli pozew. W toku postępowania sąd powołał biegłych, którzy stwierdzili, że dźwięki pianina w mieszkaniu mieszczą się w dopuszczalnych normach i są uciążliwe podobnie, jak inne sprzęty domowego użytku. Dopuszczalny poziom hałasu w mieszkaniu sąsiada to 40 dB w porze dziennej i 30 dB w porze nocnej. Gra na pianinie waha się od 29 do 31,6 dB – jest to poziom zbliżony do rozmowy szeptem, dźwięku lodówki czy tykania zegara. Biegli zasugerowali kilka sposobów ograniczenia natężenia dźwięku przedostającego się do sąsiadów, np. przez zastosowanie podkładek wibroizolacyjnych pod pianino, zawieszenie grubych kotar itp. Sąd wskazał, że pozwana powinna w miarę możliwości wyciszyć swój lokal. Jednocześnie, oddalając powództwo, uzasadnił, że „dźwięki pianina stanowią dla powodów zakłócenia, to jednak wynikają one z normalnej eksploatacji nieruchomości należącej do pozwanej, zgodnie z jej społeczno-gospodarczym przeznaczeniem. Jest nim bowiem nie tylko zapewnienie poszczególnym właścicielom spokoju i wypoczynku, ale również

umożliwienie im swobodnego rozwoju na różnych płaszczyznach (w tym muzycznych), oczywiście w granicach i normach przewidzianych przez prawo” (wyrok SO we Wrocławiu z dnia 3 lutego 2014 r., sygn. I C 595/12). Znacznie mniej szczęścia miał Jarosław Janikowski – pianista, absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina – którego sąsiadka wzywała Policję nawet kilka razy dziennie, co ciekawe często bez względu na to, czy w danym momencie grał, czy nie, i czy w ogóle przebywał w mieszkaniu. Pan Jarosław przygotowując się do trasy koncertowej ćwiczył przez maksymalnie 2-3 godziny dziennie. Sąsiedzi wysuwali również szereg innych zarzutów, często irracjonalnych i niepotwierdzonych przez wciąż wzywaną Policję, która podczas licznych wizyt (niekiedy kilka razy na dobę, nawet o 4:00 rano, gdy muzyk wraz z żoną spali) nie zastosowała pouczenia, ani tym bardziej mandatu. Sąsiedzi złożyli pozew, po wyroku nakazowym zasądzającym płać 800 zł mandatu sprawa trafiła do sądu rejonowego. W toku postępowania sądowego od kwietnia 2018 do lutego 2019 r. odbyło się 5 rozpraw, przesłuchano 28 świadków (w tym 9 mieszkańców bloku – sąsiadów pianisty), oraz 17 policjantów. Sąd Rejonowy w Piasecznie w wyroku z dnia 11 lutego 2019 r. (II Wydział

Karny, sygn. akt II W 1088/17) uznał ćwiczenie profesjonalnego muzyka za wykroczenie z art. 51 § 1 k.w. i zasądził grzywnę w wysokości 2000 złotych. Kuriozalne orzeczenie odbiło się szerokim echem w mediach, a przede wszystkim w środowisku muzyków. Sprawą zajęło się też Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków zrzeszające profesjonalnych muzyków klasycznych, którego zarząd wyraził najwyższe zdumienie i zaniepokojenie. Choć w polskim prawie nie ma precedensu (jak chociażby w amerykańskim porządku prawnym, co znamy z literatury i filmu), to tego typu orzeczenie w pewien sposób może wpłynąć, jeśli nie na praktykę, to na opinię publiczną. W uzasadnieniu wspomnianego wyroku wskazano, że „wybryk to zachowanie, którego [...], ze względu na przyjęte zwyczajowo normy ludzkiego współżycia nie należało się spodziewać, które zatem wywołuje powszechne negatywne oceny społeczne i uczucia odrazy, gniewu, oburzenia. [...] Wybryk charakteryzuje sprzeczność z powszechnie akceptowanymi normami zachowania się”. Pytanie o związek takiego zachowania z pracą pianisty grającego utwory Chopina, Bacha, Beethovena i brakiem potwierdzenia rzekomo naganego zachowania przez Policję i wszystkich sąsiadów z wyjątkiem

ciem dwojga powodów pozostawiam bez odpowiedzi. Podobnie uczynię z pytaniem o nagminnie i uporczywie wzywanie Policji bez powodu. Aby osiągnąć poziom artystyczny pana Jarosława trzeba intensywnie pracować przez minimum 17 lat, ćwicząc po kilka godzin dziennie (od 3 na etapie szkoły muzycznej I stopnia, do około 8 na studiach, w praktyce niekiedy nawet do kilkunastu). Na żadnym etapie edukacji muzycznej szkoły nie są w stanie zapewnić sal ćwiczeniowych dla wszystkich uczniów i studentów, a korzystanie z własnego instrumentu jest dla muzyka koniecznością. Po apelacji muzyka Sąd Okręgowy podtrzymał wyrok Sądu Rejonowego. Co więcej, równolegle z tego samego artykułu toczyła się też druga sprawa. Państwo Janikowscy nie mieszkają w Konstancinie od 31 kwietnia 2018 r. Mieszkanie od tamtego czasu zajmowali lokatorzy, wśród których nie było muzyka, a sąsiadka w dalszym ciągu skarżyła się na hałasy i swym zwyczajem wciąż wzywała Policję. Paradoksem tego typu sytuacji jest to, że ludzie, którym przeszkadza muzyka artystyczna często walczą z artystą puszczając na cały regulator muzykę mechaniczną albo disco polo, jak było w przypadku innego pianisty z Legionowa. Trafiają się nawet tacy, którym przeszkadza ciche stukanie samej tylko klawiatury cyfrowego pianina, gdy muzyk używa słuchawek. Nieprzyjemne sytuacje bywają udziałem akordeonistów, członków sekcji smyczkowej, nie wspominając o dętej. Gitara na tym tle jest wyjątkowo cicha. Gitary klasyczne i akustyczne nie podłączone do wzmacniacza nie powodują konfliktów. W przypadku gitar elektrycznych i basowych mamy różnorodne możliwości techniczne ćwiczenia i nagrywania na cichym odsłuchu lub na słuchawkach, a sąsiedzi mogą nawet nie wiedzieć, że na czymkolwiek gramy. Gorzej, gdy za ścianą mamy kogoś pełnego nienawiści i złośliwości – wtedy będzie przeszkadzać wszystko, nie tylko chodzenie po własnej podłodze, ale też fakt, że w ogóle żyjemy. ☹

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

STREAMLINER™

COLLECTION

BRAVE NEW SOUND

G2215-P90 STREAMLINER™ JUNIOR JET™ CLUB

GRETSCH



Stevie staje butami na swojego Strata #1. Sposób w jaki traktował swój instrument budził w ludziach niepokój.



EKSKLUZYWNIE Z KSIĄŻKI
„TEXAS FLOOD: THE INSIDE STORY
OF STEVIE RAY VAUGHAN”

Przed Powodzią



Wspominamy SRV z lat
1980-1981, kiedy to puzzle zaczęły
się układać w całość dla grupy
STEVIE RAY VAUGHAN AND
DOUBLE TROUBLE

ALAN PAUL i ANDY ALEDORT

foto DANNY OPPERMAN

W październiku 1979 roku Stevie wreszcie poznał osobę, która mogła odmienić jego życie. Edi Johnson była księgową w Manor Downs – to był tor wyścigów konnych położony za Austin. Znała już Steviego od roku i zdecydowała się zapytać swą szefową Frances Carr, czy ona mogłaby może wesprzeć finansowo gitarzystę, który był bardzo utalentowany, ale równie bardzo potrzebował pomocy. Carr była dość wpływowa w południowym Teksasie, przyjaźniła się z wieloma muzykami, wśród których znaleźć można było sławy takie jak Grateful Dead. Sam Cutler, były menadżer koncertowy The Dead i Rolling Stones, pomógł jej otworzyć Manor Downs w roku 1975. Chesley Millikin, Irlandczyk pracujący jako menadżer generalny Epic Records w Europie, a prywatnie przyjaciel The Dead, był kolejną przychylną duszą, a także menadżerem Manor Downs. Carr i Millikin powołali do życia Classic Management specjalnie po to, by poprowadzić Vaughana, począwszy od maja 1980 r. Stevie w końcu zyskał kogoś, kto chciał pomóc mu wyrwać się z zakłętego kręgu małych klubów. Po ośmiu latach szlifowania umiejętności i poszukiwania własnego głosu, ten 12-miesięczny okres od stycznia 1980 do stycznia 1981 miał się okazać decydujący w karierze Vaughana. Po latach zmagania w piwiarniach, wycierania kanap i tłuczenia się całymi tygodniami po bezdrożach w zepsutych vanach, bez miejsca, które mógłby nazwać domem i bez pieniędzy w kieszeni – elementy ważne dla osiągnięcia sukcesu zaczęły się układać jeden po drugim jak puzzle. Cutter Brandenburg, jego stary kumpel, znów stał u jego boku wraz z basistą Tommym Shannonem, który stał się jego najbliższym przyjacielem. Z finansowym



zapleczem Frances Carr i znajomościami w biznesie muzycznym Chesleya Millikina, Stevie Ray Vaughan wreszcie miał wszystko czego potrzebował, by się wybić. „To było jak oglądanie zdjęcia z Polaroida, na którym pojawiają się kontury.” – mówi Chris Layton, były bębniarz Double Trouble – „Coś, co było mglistym obrazkiem, nagle wystrzyło się i stało widoczne.”

EDI JOHNSON (*księgowa Classic Management*): Momentalnie zdałam sobie sprawę, że on jest na zupełnie innym poziomie niż ktokolwiek inny, kogo w życiu widziałam. Potrafił zabrać cię do miejsc, w których słyszysz tylko muzykę i wszystko inne w twoim życiu przestaje się liczyć. Wierzyłam, że zasługuje, by usłyszał o nim świat, a nie mogło się to wydarzyć gdyby spędził resztę życia grając w knajpie Rome Inn w Austin. Pomyślałam, że ze swoimi doświadczeniami i powiązaniem to Frances będzie tą osobą, która mogłaby pomóc.

CHRIS LAYTON: Frances była bliską przyjaciółką Grateful Dead a Chesley znał się z The Rolling Stones.

EDI JOHNSON: Powiedziała jej, że jest tu jeden wspaniały facet, który ma szansę gdzieś zajść i być może jej przyjaciel Chesley mógłby wpaść i go zobaczyć. Poszli razem do Rome Inn i byli pod takim wrażeniem, że od razu zaczęli rozmawiać o założeniu Classic Management. Stevie nie miał jeszcze menadżera, głównie za sprawą swej reputacji jako kogoś, na kim nie można polegać ze względu na uwikłanie w narkotyki. Ktokolwiek chciałby go wspierać musiałby się liczyć z tym, że nie zarobi przy nim żadnych pieniędzy przez kilka lat. Stevie i Lenny wynieśli się do Volente pod Austin – chciała go odsunąć jak najdalej od wszystkich tych, którzy dawali mu narkotyki. Więc w każdy piątek musiałam tam zawozić czek do podpisania, aby móc wypłacić kasę zespołowi. Brałam też ze sobą wszelkie rachunki i czasem mogło to zająć całą noc, zanim je wszystkie podpisał. Stevie nie był odpowiedzialny i – tak jak w przypadku wielu innych artystów – pieniądze się go nie trzymały. Muzyka pochłaniała go całkowicie.

ANGELA STREHLI (*piosenkarka z Austin*): Stevie miał taki magnetyzm, że wszyscy to czuliśmy – wcześniej czy później zdobędzie serca wielu ludzi. Ale wówczas w muzycznym świecie Austin niewiele było ludzi znających się na biznesie. Równie dobrze Stevie mógł nadal tułać się po małych scenach. Zdobycie menadżera było więc sporym krokiem naprzód.

JACKIE NEWHOUSE (*basista Triple Threat i Double Trouble, 1978-80*): Chesley mówił nam, że musimy trzymać Steviego z dala od dragów i pilnować, aby nie brał koki. A 20 minut po takiej gadce widywali-

STEVIE GRAŁ
'TEXAS FLOOD'
A JA DOSTAŁEM
GĘSIEJ SKÓRKI;
PO KILKU
DŹWIĘKACH
PRZEBUDZIŁEM
SIĘ
I POMYŚLAŁEM:
'ZDOBĘDĘ TEN
GIG ŻEBY NIE
WIEM CO'...
W PRZERWIE
PODSZEDŁEM
DO NIEGO
I POWIEDZIAŁEM:
'HEJ, MOJE
MIEJSCE JEST
W TYM ZESPOLE'
TOMMY SHANNON

śmy Chesleya jak wciska mu kokę do nosa.

LAYTON: Chesley był bardzo nakreconym gościem z mnóstwem świetnych pomysłów, ale nie przywiązywał uwagi do tego jak wpływały one na bilans finansowy zespołu.

JIMMIE VAUGHAN: Tak czy inaczej, kto lubi menadżerów?

JOE PRIESNITZ (*agent koncertowy Double Trouble, 1979-83*): Jednym z większych problemów Chesleya, jeśli chodzi o SRV, którego nazywał per 'Junior', był brak oryginalnych kompozycji. Narzekał, że „wszystko o czym

myśli Junior to granie bluesa”. Graliśmy głównie w Teksasie, ale z czasem wydreptaliśmy sobie trasy na południowym wschodzie i północnym wschodzie, łącznie z zaczepieniem o Lone Star Cafe w Nowym Jorku. To była mordęga.

DENNY BRUCE (*menadżer Fabulous Thunderbirds, 1977-82*): Stevie wciągał coś co nazywał kokainą, ale dla mnie była to zwykła meta – nos krwawił mu po każdej linijce tej jego 'koki'. Wpadał po tym w długie monologi, w których opowiadał bzdety w stylu: „Oprócz pracy jako nagrywający artysta, potrzebuję środków finansowych na labora-





Stevie Ray Vaughan and Double Trouble przy jednej ze swych ulubionych lokalnych knajp: Sam's Bar-B-Que (20.07.1981).

torium medyczne i zatrudnienie zdolnych fachowców, ponieważ chciałbym wyleczyć głód i biedę.” To był bełkot épuna.

LAYTON: ‘Speed’ był wszędzie. Był tani i wprowadzał totalny chaos w każdy dzień naszego życia. Pewnego dnia dzwoni Stevie – chciał podżemować z The Hole Sound. Zaparkowałem auto od tyłu i zobaczyłem vana w włączonym silniku. Wentylator chłodnicy kręcił się na takich obrotach, że mało

nie odleciał. Stevie leżał w siedzeniu kierowcy, z drzwiami otwartymi na oścież. Wcześniej nie spał od wielu dni i teraz właśnie padł. Sięgnąłem za kierownicę i wyłączyłem silnik. To były takie jazdy napędzane przez narkotyki i prowokowany przezeń, niekończący się chaos.

27 października Stevie i Double Trouble grali w klubie Rockefeller’s w Houston jeden ze swoich standardowych gigów. Mieszkał tam ich stary kumpel

Tommy Shannon. W momencie, w którym postanowił pójść na ich koncert, nie mogąc żyć z muzyki, zajmował się murarstwem i pracami budowlanymi.

TOMMY SHANNON (basista Double Trouble, 1980-90): Oglądanie Steviego było jak objawienie. Pomyślałem: „Tu jest moje miejsce!” Grał ‘Texas Flood’ a ja miałem gęsią skórę. Po kilku dźwiękach przebudziłem się i pomyślałem: „Zdobędę ten gig żeby nie wiem co”...

W przerwie podszedłem do niego i powiedziałem: „Hej, moje miejsce jest w tym zespole”. Prawie oszalałem na tym punkcie. To brzmiało tak dobrze!

CUTTER BRANDENBURG (przyjaciel Steviego i menadżer koncertowy 1980-83): Tommy przechodził akurat najgorszy okres swego życia. Dłonie miał całe naznaczone odciskami i pocięte od kładzenia cegieł. Można było zobaczyć ból w jego oczach – jeden z najlepszych



SRV W ZDJĘCIACH

Jeśli chodzi o nowe książki dotyczące SRV to powinniście wiedzieć o wydawnictwie Tracy Anne Hart: Seeing Stevie Ray (Texas A&M University Press). Pomiędzy 1983 a 1990 rokiem Tracy zbudowała kolekcję zdjęć gitarzysty, który zadziwiał słuchaczy i łączył się z fanami. Książka jest prawdziwą uczcą dla wszystkich miłośników SRV. Dostępna od lutego 2020 m.in. na tamupress.com.

FOT: TRACY ANNE HART



10 rzeczy, których nie wiedzieliście o SRV

basistów, trzymany z dala od muzyki siłą przepisów po tym, jak uwikłał się w narkotyki. Myślę, że to powoli zabijało Tommy'ego. Przykro było patrzeć, kiedy był gotów umrzeć byleby tylko ktoś dał mu tę jedną szansę. Pomiędzy nim a Whipperem [Chris Layton – przyp.red.] natychmiast pojawiła się nieporozumienia, której próżno było szukać w relacjach z Jackiem. Zaskoczyło, a Stevie nareszcie miał fundament, którego potrzebował – sekcję rytmiczną, która mogła za nim podążyć dokądkolwiek.

LAYTON: Pomyślałem, „No dobra!” Wielki Jack [Newhouse – przyp.red.] tracił entuzjazm. W dodatku on i Stevie nigdy nie byli blisko. Dla niego to była tylko praca. Jack nie lubił kiedy zespół grał głośno, a Stevie stawał się głośniejszy i głośniejszy. Cutter powiedział mu, „Człowieku, możemy mieć ‘Dziwkę’ w tym zespole! Pieprzonego Tommy'ego Shannona! Musisz go zatrudnić.” Stevie walił metamfetaminę, wciągał kokainę i pił jak szalony, a jednak miał uprzedzenia ponieważ... „Tommy miał narkotykową przeszłość”. Pomyślałem, „O czym ty gadasz? Właśnie igła wystaje ci ze skarpetki!” Cutter zapewnił go, że Tommy jest czysty, a ja zawołałem, „Bierzmy go! Zadzwonił do niego w tej chwili!”

BRANDENBURG: Whipper i ja gadaliśmy o tym w drodze powrotnej z Houston. Przekonaliśmy Steviego, który w końcu zgodził się, że musimy włączyć do gry Tommy'ego Shannona. Poszliśmy powiadomić Chesleya, ale on był przeciwny – twierdził, że za-

Myślisz, że Stevie Ray nie kryje przed Tobą żadnych tajemnic? Czytaj dalej!

1. Vaughan pojawia się w rozbudowanej reklamie firmy naftowej, puszczonej w TV w 1988 r. W pewnym momencie widać go nawet jadącego na czółgu! Ten prawie 3-minutowy klip wygląda i brzmi jak teledysk z końcówki lat 80., ale w rzeczywistości jest to reklama firmy Europa Oil. Midge Marsden, Murray Grindlay, Janna Lapidus (wówczas narzeczona Vaughana) i Brigitte Berger jeżdżą po Nowej Zelandii, aż w końcu wchodzi do baru i dołączają do SRV. Wpiszcie ‘Travelin’ On Vaughan’ na YT, na pewno klip znajdziecie.

inwestował już sporo w Jacka. Powiedzieliśmy mu: „Chesley, nic nie osiągniemy, jeśli to się nie stanie.” Następnego razu, kiedy pojechaliśmy do Houston, przyszedł posłuchać jak gra Tommy. Usiadł z tyłu i patrzył razem ze mną, jak energia pomiędzy chłopakami skoczyła 10 razy w górę. Odparł wówczas: „Masz rację Cutter, musimy to zrobić.” Wypytywał mnie, co wiem o Tommym. Zapewniłem go, że znamy go dobrze od wielu lat, a on na to: „Widziałem wystarczająco dużo i nigdy nie słyszałem Steviego i Chrisa w takiej formie. Teraz piłka jest po twojej stronie. Zabieraj chłopaków do Austin i zaczniemy od nowa.”

4 stycznia 1981 roku Chris Layton pojechał do Houston swoim Datsunem 510 kombi, aby odebrać Tommy'ego i pomóc mu w przeprowadzce do Austin. Skład grupy Stevie Ray Vaughan and Double Trouble został przypiętowany na kolejne cztery lata. Obecność Shannona dodała zespołowi dynamiki i brzmienia w sposób dostrzegalny niemal natychmiast. „Kiedy zobaczyłem Steviego grającego z Tommym i Chrisem, stało się dla mnie oczywiste, że gość za moment rozbłyśnie jak gwiazda.” – komentuje gitarzysta Eric Johnson – „Nigdy nie można powiedzieć zbyt wiele na temat magii, chemii i alchemii pomiędzy grupą muzyków, ale ci kolesie z pewnością to mieli.” „Wszystko zaczęło się toczyć jak z górki.” –

mówi Brandenburg – „Mieliśmy teraz sekcję rytmiczną, która była intensywna, ciasna, pełna i bogata, a pewność siebie Steviego jako frontmana wzrastała z koncertu na koncert. Stevie niemal unosił się nad ziemią, a Whipper i Tommy byli jego skrzydłami.

Za namową Cuttera, Vaughan zaczął także rozwijać swoją garderobę, ubierając się bardziej oryginalnie, tak aby ubiór zwracał uwagę i odzwierciedlał kierunek w jakim podążała muzyka. Zarówno na scenie, jak i poza nią, jego ciuchy stały się bardziej niezwykle, bogate w kimona i chusty, dopełnione kapeluszem rewolwerowca, który wkrótce stał się jego znakiem rozpoznawczym. „Potrzebował nowego ‘image’, by zostawić za sobą zwykłe życie na scenie bluesowej Austin.” – wyjaśnia Brandenburg.

LAYTON: Cutter twierdził, że Stevie zbyt deprecjonuje sam siebie. Powiedział kiedyś, „Stevie, jesteś jednym z najlepszych pieprzonych gitarzystów wszech czasów! Musisz zacząć się tak ubierać i tak zachowywać!” Miał ze sobą kapelusz zrobiony w manufakturze Texas Hatters i polecił mu: „Masz, załóż tę pieprzoną rzecz na głowę!”.

BRANDENBURG: Stevie nosił kaszkiety i berety, a ja od lat wielki, czarny kapelusz kowbojski. Pewnej nocy, w jakiejś spelunie, zapodział swoją czapkę i skorzystał z mojego kapelusza, wypełniając środek bandaną, aby dopasować go do głowy. Momentalnie spodobał nam się ten image rewolwerowca. Stevie z kolei polubił to, jak szerokie rondo pomagało mu uchronić

oczy przed światłami na scenie.

LAYTON: Cutter zaproponował także, aby używał obu imion – Stevie Ray Vaughan – twierdząc, że brzmi to bardziej dźwięcznie. Po kilku latach wszyscy mówili „Stevie Ray to” i „Stevie Ray tamto!”. A on po prostu się do tego przyzwyczaił. Miał taką osobowość, że nie zastanawiał się, „Jak mogę się wypromować na błyskotliwego gitarowego skurczybyka”.

BRANDENBURG: Byłem jedyną osobą, która mówiła do niego ‘Stevie Ray’ i brzmiało to dla mnie dobrze, a pełna nazwa zespołu - ‘Stevie Ray Vaughan and Double Trouble’ - brzmiała dla mnie nawet lepiej.

PRIESNITZ: Grali serię koncertów w Steamboat, gdzie po raz pierwszy użył obu imion i nazwy kapeli. Ale Chesleyowi wydawało się niedorzeczne wydłużać ją o „Double Trouble”.

LAYTON: Ludzie podchwycili to momentalnie: „Stevie Ray!” oraz „Rave on!” [ang. zachwycać się] na „Ray Vaughan”. Spodobał im się także kapelusz, a sposób w jaki się ubierał otworzył drzwi do wszystkiego innego.

BRANDENBURG: Teraz Stevie miał ‘image’, który wszystkim nam pasował. Obok talentu, nazywał się i wyglądał tak jak trzeba. Zespół ciężko pracował nad kompozycjami, a także nad kontaktem



[od lewej] Tommy Shannon, Stevie Ray Vaughan, Mick Jagger i Ronnie Wood w nowojorskim klubie nocnym Danceteria w roku 1982.



FOT. DON HUNSTEIN / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Stevie wycinał kolejne dźwięki, a ja coraz bardziej czułem, że powinienem pójść na widownię i nauczyć się czegoś od niego. Miał ten atak Alberta Kinga. Myślałem wtedy: 'Muszę się dowiedzieć kim jest ten facet'. Naprawdę nie mogłem uwierzyć w to co słyszałem.

BUDDY GUY

Portret zespołu z pierwszej oficjalnej sesji zdjęciowej na potrzeby albumu „Texas Flood”, Epic Records, Nowy Jork, rok 1983.

z publicznością. Bardzo chciałem wydobyć ich z grania w barach. Wszystkie trasy pokazały mi, że to jest 'szolbiznes' i nadszedł już czas na 'szol'. Czułem, że możemy się wyróżnić spośród innych zespołów z Austin właśnie wyglądem i podejściem.

SHANNON: Część pewności siebie jaką zaczął odczuwać w graniu wzięła się z jego ubioru. Uwierzył, że naprawdę może się wyrwać i rozwinąć swą własną wizję.

JIMMIE VAUGHAN: Robiliśmy sobie żarty z tego jak dziwnie Stevie lubił się ubierać. Lubiał się wystroić. A potrafił włożyć na siebie wszystko poza zlewem kuchennym. A wszystkie te chustki nosił oczywiście z powodu Hendrixa.

TERRY LICKONA (producent programu telewizyjnego *Austin City Limits*): Stevie był sensacyjny i miał w sobie wielką charyzmę. Każdy kto go usłyszał

2. W Austin Rehearsal Complex, w roku 1980, Vaughan zagrał cały gig przebrany za Jimiego Hendrixa – miał perukę i cały jego kostium!

3. SRV był wielkim fanem płyty 'Layla and Other Assorted Love Songs' grupy Derek and the Dominos. Opanował wszystkie utwory z tego krążka nuta w nutę, łącznie ze wszystkimi solówkami Erica Claptona.

4. Stevie grał na bębnach w oryginalnej wersji 'Empty Arms' na 'Soul to Soul'. Piszemy 'oryginalnej', ponieważ drugą wersją jest ta z 'The Sky is Crying' (gdzie gra Chris Layton).

5. Vaughan był wielkim fanem Księgi Urantii – duchowo-filozoficznego dzieła, które powstało w Chicago pomiędzy 1924 a 1955 rokiem. Autorstwo jej pozostaje w sferze spekulacji. W początkowych latach SRV nosił ze sobą tę książkę wszędzie.

6. SRV zagrał na płycie 'Heartbeat', wydanej przez Dona Johnsona w 1986 r. Tak... to ten z 'Miami Vice'! Co nawet dziwniejsze, krążek zajął #17 na liście Billboard's Hot 100. Vaughana usłyszycie w kawałku 'Love Roulette'.

7. Jak SRV zdobył swojego Strata #1? Jak mówił Layton: „Wszedł do sklepu Heart of Texas Music z czarnym Stratem, stanął, spojrzął na ścianę z gitarami i zapytał: 'Czy zamienisz się ze mną na... (powoli wodząc palcem w powietrzu i patrząc na kolejne wiosła)... na tamtą gitarę?' Wyczuł wibracje tej gitary przez całą długość pomieszczenia!”

wiedział od razu, że to poważny zawodnik, włączając w to ludzi takich jak B.B. King czy Buddy Guy.

BONNIE RAITT (piosenkarka, gitarzystka): Długo zanim spotkałam Steviego, czy zanim zobaczyłam jego występ, słyszałam mnóstwo na jego temat od koleśki formatu Alberta Collinsa i Buddy Guya, którzy od czasu do czasu na niego wpadali i byli zachwyceni.

BUDDY GUY (gitarzysta): Pochodzę z Luizjany, więc do Teksasu nie jest daleko. A jednak nie miałem pojęcia, że biali ludzie chodzą tam słuchać granego na żywo bluesa. Więc byłem w ostrym szoku, kiedy pierwszy raz wszedłem do Antone'a. Myślałem, że słuchają głównie Hanka Williamsa albo Boba Willsa. Potem postawili za mną Steviego, a ja na to: „Moment, człowieku. Kim on jest, do diabła?! A Stevie wycinał kolejne dźwięki i coraz bardziej czułem, że powinienem pójść na widownię i nauczyć się czegoś od niego. Miał 'ten' atak Alberta Kinga. Myślałem wtedy: 'Muszę się dowiedzieć kim jest ten facet'. Naprawdę nie mogłem uwierzyć w to co słyszałem.

RAY BENSON (założyciel *Asleep at the Wheel*): Pamiętam jak stałem z boku sceny pierwszy raz kiedy usłyszałem go grającego 'Voodoo Chile'. Pomyślałem, „Cholera jasna, Stevie kanalizuje teraz Jimiego!”

RAITT: Kiedy myślisz, że nie ma już szansy, aby w tej muzyce zrobić coś swojego, przychodzi ktoś taki jak SRV i rozbija całą tę teorię w proch. Dusza jest nadużywany słowem, ale ogień i pasja wkładane przez niego we wszystko czego dotknął były zdumiewające. Zdołał dokonać syntezy wpływów, które go ukształtowały i przekuć je w coś tak niezwykle osobistego.

DR. JOHN (legendarny muzyk z Nowego Orleanu): Wziął coś, w czym nie było zbyt wiele miejsca na bycie oryginalnym i uczynił swoją własnością.

ERIC JOHNSON (gitarzysta wirtuoz z Austin): Swój styl kształtujesz biorąc wszystkich idoli, którzy mieli na ciebie wpływ emocjonalny i odnajdując oryginalny sposób na połączenie tego wszystkiego w ramach własnego głosu, własnego konceptu i własnego podejścia.

DOYLE BRAMHALL (wokalista, bębniarz i współautor kompozycji Steviego): Bardzo podziwiałem go jako muzyka i jako osobę, ponieważ zawsze żył pełnią życia. Kiedy



Jeden z pierwszych plakatów reklamowych SRV & Double Trouble.

tylko znalazłeś się blisko niego, nieustannie przypominał ci, że dzień dzisiejszy to jedyne co mamy dane na pewno. Nawet we wczesnych latach, niezależnie od tego czy kupował buty czy nowy wzmacniacz, kompletnie się w tym zatracił. Nigdy nie satysfakcjonowało go pozostawanie w jednym miejscu. Chciał sięgać dalej i to właśnie czyniło go wyjątkowym. Kilka razy, kiedy już wydawało się, że nie można tego zrobić lepiej, podnosił poprzeczkę i grał na jeszcze wyższym poziomie. Zawsze wywalał kolejne drzwi i nie chciał być taki sam.

DR. JOHN: Szczeka opadła mi pewnego razu, kiedy w nocy siedzieliśmy na kwadracie u Steviego. Włączył jakąś pokręconą, trudną płytę Jimiego Hendrixa i zaczął sobie z nią grać, co mi bardzo zaimponowało. Ale potem poszedł dalej – zaczął improwizować i odjeżdżać, a ja pomyślałem: „Człowieku, ten dzieciak dżemuje sobie z Hendrixem.” To wtedy zobaczyłem w nim coś naprawdę unikalnego i zdałem sobie sprawę, że jest kimś wyjątkowym, kimś kto zabiera gitarę w nowe miejsca, próbując osiągnąć coś naprawdę wielkiego.

SHANNON: Piękną rzeczą było to, że na koncerty zaczęli przychodzić młodzi ludzie – chcieli zobaczyć Steviego i nie odbierali naszej muzyki jako ‘bluesa’, tylko coś zupełnie nowego, bo nasze granie miało w sobie też rockową energię. On przez długi czas chciał przekroczyć tę linię, ale obawiał się ludzi mówiących: „Kim on myśli, że jest, ośmielając się grać piosenki Hendrixa?” Ja namawiałem go, abyśmy zrobili ‘Voodoo Child’. Kiedy wreszcie zaufała własnemu instynktowi i poczuł się w tej roli komfortowo, oderwał się od ziemi a w jego grze zaszła największa zmiana. To właśnie wtedy narodził się Stevie Ray Vaughan jakiego wszyscy znamy. 🎸

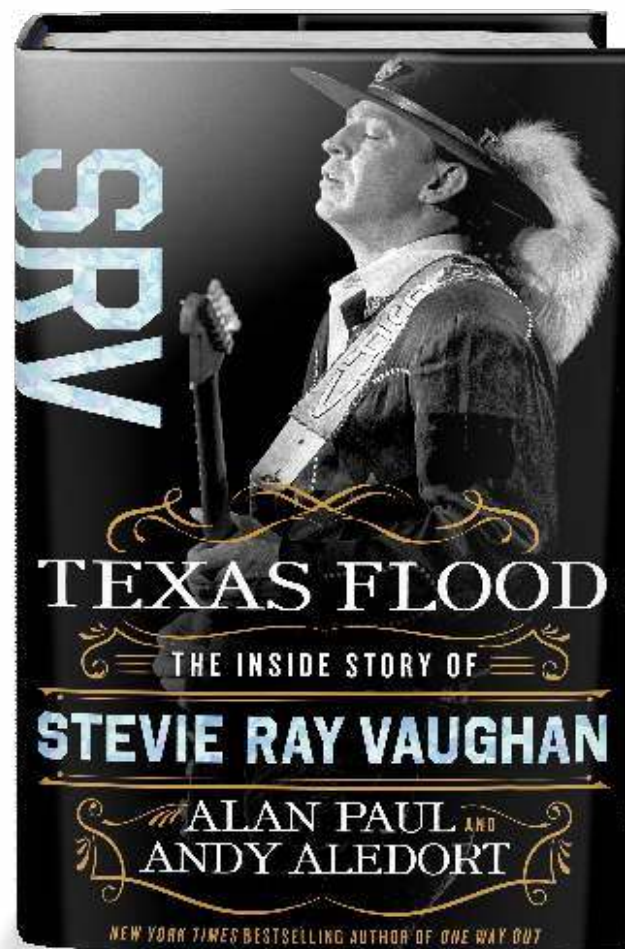


Występ w Auditorium Shores – parku miejskim Austin (15.07.1981).

8. Przez krótką chwilę, zanim zaczął używać imion ‘Stevie Ray’, chciał być znany jako... ‘Sting Ray’. Dobrze, że zastanowił się nad tym pomysłem.

9. w 1982 r. Double Trouble zagraли kasting w Rolling Stones Records. 22 kwietnia polecili do NY na prywatny występ w klubie nocnym Danceteria, by zagrać przed Rolling Stones. Podczas party do grania dołączyli się Jagger, Ronnie Wood, Johnny Winter i... Andy Warhol. Zdjęcie zrobione po występie ukazywało spoczonego SRV z papierosem, siedzącego na kanapie obok Jaggera. Fota trafiła do magazynu Rolling Stones.

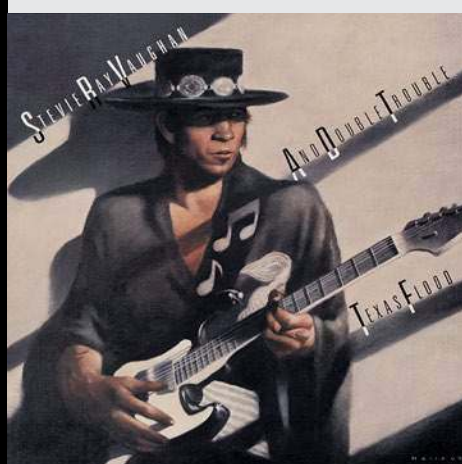
10. SRV grał cover The Beatles! ‘Taxman’ grany przez Vaughana pojawia się na kompilacji ‘The Best Of Stevie Ray Vaughan’, chociaż utwór nigdy nie został wcześniej wydany i z pewnością nie jest przebojem. Co ciekawe, kiedy w 2016 r. Joe Bonamassa wykonywał ‘Taxmana’ w Cavern Club w Liverpoolu, zagrał właśnie wersję SRV!



STEVIE RAY VAUGHAN: PŁYTY STUDYJNE

TEXAS FLOOD

13 lipca 1983



SOUL TO SOUL

30 września 1985



IN STEP

6 czerwca 1989

COULDN'T STAND THE WEATHER

15 maja 1984



FAMILY STYLE

25 września 1990

(Płyta nagrana z bratem – J. Vaughanem)



THE SKY IS CRYING

5 listopada 1991

(Kompilacja niepublikowanych wcześniej nagrań, wydana po śmierci Artysty)

TAJEMNICE STRATA SRV

Oryginalny Stratocaster nazywany przez Steviego „Numerem Jeden” kryje wiele ciekawostek i nadal nie wszystkie jego tajemnice zostały odkryte. Oto niektóre z nich:

1. Radius podstrunnicy był zmienny – od 7,25" (184 mm) przy siodełku do 12" (305 mm) na końcu gryfu.
2. Pod maskownicą ukryta była cewka single-coil bez magnesów (tzw. 'dummy coil'), aktywowana przełącznikiem push-pull ukrytym w drugiej gałce TONE, dzięki czemu w skrajnych przypadkach Stevie mógł obniżyć poziom zakłóceń.
3. Komplet strun zdjęty po śmierci Artysty ze Strata #1 to GHS Nickel Rockers o grubościach: 13-15-19-28-38-58. Skrajne struny są więc grubsze, a pozostałe od B2 do A5 pochodzą z setu „jedenastek”. Warto zauważyć, że struny „pure nickel” jakich używał SRV mają większy naciąg niż struny „nickel plated” o tych samych grubościach.
4. SRV twierdził, że Strat #1 jest z 1959 roku. W rzeczywistości (jak twierdził jego techniczny Rene Martinez) przetworniki datowane były na rok 1959. Korpus wykonano w 1963 r., a gryf o dość grubym profilu „D” w roku 1962. ☞

**Posmakujcie
brzmienia „nowej
fali brytyjskiego
heavy metalu”
Murraya,
Smitha i Gersa
z kultowych
Maidenów**

Iron Maiden zostało założone w 1975 roku w Londynie przez basistę i głównego autora piosenek Steve'a Harrisa. Wczesny skład zmieniał się kilkakrotnie, ale w końcu uzupełnili go gitarzyści Dave Murray i Dennis Stratton, wokalista Paul Di'Anno oraz perkusista Clive Burr. W 1978 roku nagrali i wydali swoją debiutancką EP-kę zatytułowaną The Soundhouse Tapes, której wszystkie 5000 kopii sprzedady się w ciągu kilku tygodni. Spowodowało to zainteresowanie wytwórni oraz w rezultacie podpisanie kontraktu z EMI w 1979 roku. Ich debiutancki album o tej samej nazwie, na którym znalazł się utwór Phantom Of The Opera, znalazł się w pierwszej piątce na brytyjskiej liście albumów a grupa rozpoczęła trasę koncertową, która z niewielkimi przerwami na złapanie oddechu trwa od ponad czterech dekad. Dennis Stratton, Paul Di'Anno i Clive Burr zrezygnowali w ciągu następnych trzech lat, zanim właściwy skład został skompletowany, kiedy to Adrian Smith na gitarze, wokalista Bruce Dickinson i perkusista Nicko McBrain związali się z Harrisem i Murray'em. Martin Birch (Deep Purple/Whitesnake) jest producentem





Zagraj jak **IRON MAIDEN**

klasycznych albumów, które przyczyniły się do sukcesu zespołu. Teksty Maiden mocno czerpią z historii i mitologii. W rzeczywistości wpisują się w typowy klimat „dungeons and dragons”, z którym metal od dawna był kojarzony. Iron Maiden był nie tylko pionierem tak zwanej „nowej fali brytyjskiego heavy metalu” (NWOBHM), a także miał wpływ na muzykę niezliczonych innych zespołów. Z kolei inspiracją Maidenów były takie zespoły jak Queen, Led Zeppelin, Pink Floyd i inne czołowe brytyjskie grupy rockowe. Po tym, jak Adrian Smith opuścił zespół pod koniec lat osiemdziesiątych, został zastąpiony przez byłego gitarzystę Gillana, Janicka Gersa, a od powrotu Smitha w 1999 roku Iron Maiden napędzany był przez potrójny atak gitar Smitha, Gersa i Murrraya. Mają oni również ten luksus bycia w elitarnej grupie artystów, którzy mogą obecnie grać całe trasy koncertowe zarówno promując głównie nowe utwory bądź też nostalgicznie występując ze swoimi wcześniejszymi produkcjami wyprzedając stadiony na całym świecie.

W tym miesiącu zmierzmy się z klasycznym galopem powerchordów Iron Maiden, oraz oznaczonymi wpływami bluesa heavy metalowymi liniami solowymi. Jesteśmy w tonacji E-moll (E-F#-G-A-B-C-D), chociaż powerchordy B5 i C5 w partii gitary rytmicznej wskazują na tryb skali frygijskiej dominantowej B (B-C-D#-E-F#-G-A), który jest piątym modusem harmonicznej molowej E. Wskazuje na to półtonowe przejście z B do C, mimo że mamy tu powerchordy, w których nie ma tercji durowej ani molowej. Solówka jest zbudowana na skali naturalnej molowej, z pierwszymi ośmioma taktami mającymi naśladować rockowy styl Adriana Smitha, a ostatnie osiem taktów to płynące legatowe linie w stylu Dave'a Murrraya. Bawcie się dobrze! 🎸



PRZYKŁAD 1 RYTM

Główna część rytmiczna zawiera klasyczny galop „1 & i 2 & i”, którego Iron Maiden było pionierem. Precyzja rytmiczna i dokładność będą kluczowe, aby zabrzmieć autentycznie, więc ćwiczenie powoli stopniowo docierając do docelowego tempa 155 bpm. Grubsze struny są zwykle tłumione prawą dłonią w tego typu przebiegach rytmicznych.

Tempo: ♩ = 155

System 1: E5, D5 E5

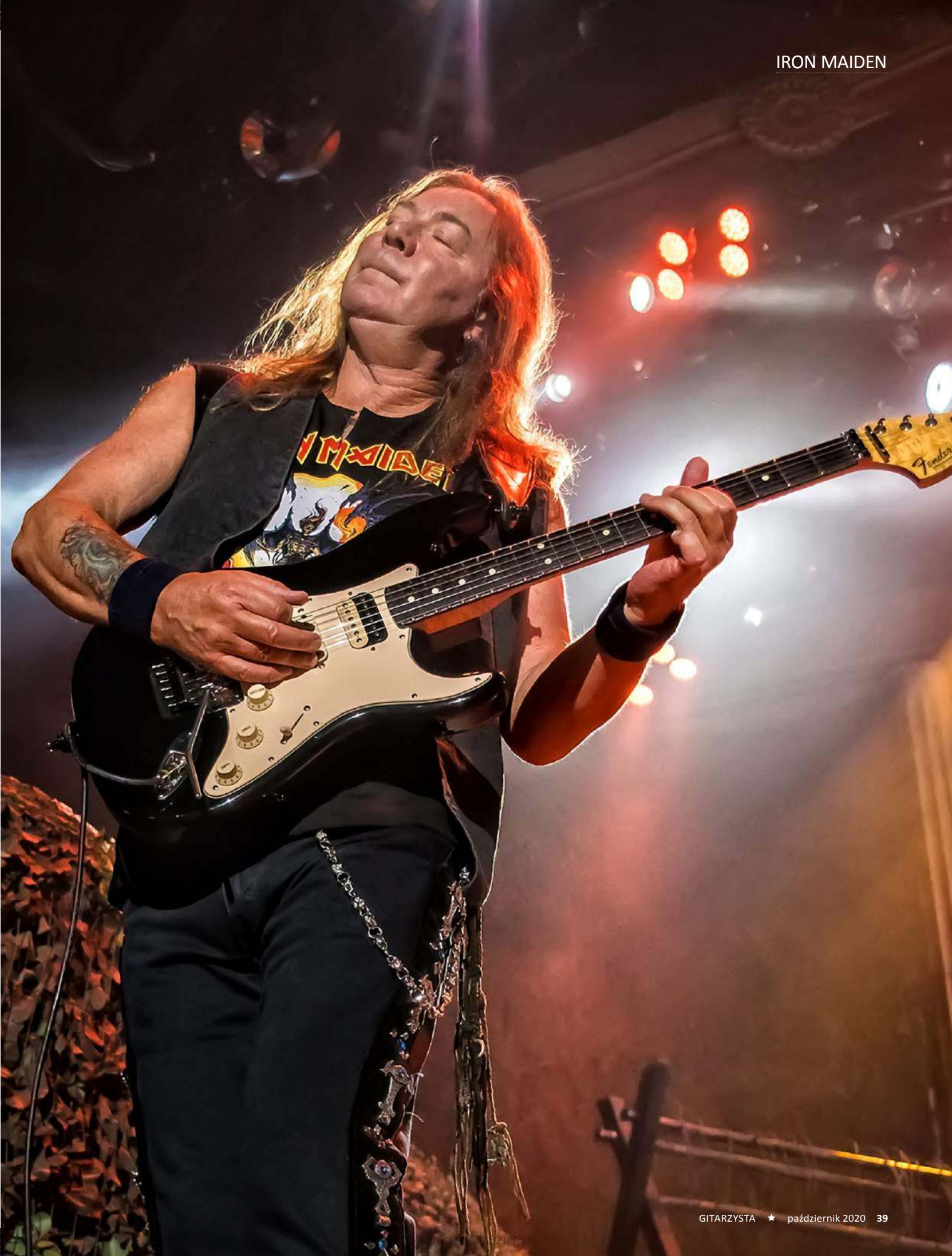
System 2: D5, E5

System 3: D5 E5

System 4: D5

System 5: E5

The musical score is presented in five systems, each consisting of a guitar staff and a bass staff. The guitar staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff uses a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score is written in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 155. The score includes various musical notations such as chords (E5, D5, E5), notes, rests, and dynamic markings. The bass staff includes fret numbers (0, 7, 9) and a 'V' symbol indicating a palm mute. The score is divided into measures by vertical bar lines. The systems are labeled with their respective chord progressions: E5, D5 E5, D5, E5, and E5.



B5 C5 B5 D5 C5 B5

16

E B G D A E

9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 4
7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 2
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

5 4
5 4
3 2

7 5 4
7 5 4
5 3 2

C5 B5 G5 C5 A5 D5

22

E B G D A E

5 4
5 4
3 2

3
3
0
0
3

5 5 2
5 5 2
3 0

7 7 7
7 7 7
5 5 5

25, 33

E5 C5 D5 1 2 E5 D5 E5

29, 37

E B G D A E

9 5
9 5
7 3

7 7
7 7
5 5

(7) 7
(7) 7
(5) 5

9 9
9 9
7 7

7 9
7 9
5 7

40

D5 E5 D5 E5

43

E B G D A E

7 9
7 9
5 7

7 9
7 9
5 7

9 9
9 9
7 7

7 9
7 9
5 7

D5 E5

51

E B G D A E

9 7
9 7
7 5

7 9
7 9
5 7

9
9
7



PRZYKŁAD 2 SOLO

Chociaż nie jest szczególnie trudne, solo to cechuje dość złożony rytm przechodzący pomiędzy ósemkami, szesnastkami oraz triolami, więc ponownie, ćwiczyć wolno i dokładnie.

♩ = 155

40

E5

D5 E5

BU BU BD

10-(12) 10-(12) (10) 8 15 13 12 14 12 11 14 12 10 9 12 10

41

D5

E5

3 3 3 3

3 3 3 3

10 7 5 7 5 7 5 7 9 7 9 7 9 7 9 8 9 8 10 8 10

44

BU BU BU BU

10-(12) 10-(12) 10-(12) 10-(12) 10 8 9

BU BU BD BU

15-(17) 15-(17) (15) 12 15-(17)

47

D5 E5 8va

D5

BU

15-(17)

BU

15-(17) 15 14 15 14 12 11

12 14 12 14 12 14 12 14

50

8va

E5

BU

12 15 12 15 12 15 12 15 12 15 12 15 15-(17) 15 14 12 14 15 14

54

PRO-MOD

DK24

HSS 2PT

RAISE THE BAR

- ASH DINKY™ BODY
- BOLT-ON CARAMELIZED MAPLE NECK WITH GRAPHITE REINFORCEMENT
- 12"-16" COMPOUND RADIUS CARAMELIZED MAPLE FINGERBOARD
- DIRECT MOUNT CUSTOM SEYMOUR DUNCAN® PICKUPS
- LUMINLAY® SIDE DOTS
- GOTOH® CUSTOM 510 TREMOLO BRIDGE





GREG KOCH

Dyplomowany operator tele-twangu
opowiada o majestacie Planta,
nieistniejących językach, mglistych wodach
molowo-durowej tonalności i duchu
Hendrixa, a także wyjawia dlaczego
przychodzi mu na myśl... Etta James

Co podoba ci się w instrumentalnych utworach gitarowych?

Przechodzę fazy pomiędzy pisaniem utworów instrumentalnych i wokalnych. Z pewnością czuję się bardziej odważny, pisząc i wykonując kompozycje instrumentalne. Mogę wtedy uwolnić prawdziwą bestię. Uwielbiam wręcz nadużywanie brzmienia gitary jako głównego elementu utworu.

Co utwór instrumentalny może zaoferować słuchaczowi, czego nie może dać piosenka z wokalem?

Wokal z pewnością kształtuje wymowę piosenki w sposób, w jaki nie robi tego utwór instrumentalny. Możesz szerzej zinterpretować intencję kompozycji nie posiadającej tekstu, ale z drugiej strony znam ludzi, którzy nie mogą znieść słuchania muzyki bez vokalu. Tak więc, myślę, że to sprawa osobistych preferencji. Pamiętam, kiedy jako młody chłopak przechodziłem przez fazę, w której bardzo chciałem, żeby Led Zeppelin grał tylko utwory instrumentalne, ale potem poddałem się majestatu wokalnemu i stylowi Mr Planta.

Są jakieś szczególne elementy związane z utworami instrumentalnymi, które starasz się stosować bądź ich unikać – rytmy, harmonie, sposób gry?

Utwory, które wykonuję z trio Koch Marshall są dużo bardziej zorientowane na groove i nieco prostsze harmonicznie w porównaniu do niektórych moich wcześniejszych materiałów. Są to rzeczy, które obecnie lubię słuchać częściej zarówno u siebie jak i innych artystów. Melodia jest ustalona, a następnie

pojawia się element improwizacji – chociaż zdecydowana większość utworów instrumentalnych, które napisałem, mogłaby funkcjonować jako piosenki z wokalem, więc struktura utworu i melodyjna rola gitary są zgodne z taką koncepcją. Często tworzyłem bezsensowną partię wokálną w moich kompozycjach, ze słowami z języka, który w rzeczywistości nie istnieje... jednak taka wersja niekoniecznie każdemu musi pasować.

Czy typowa struktura utworu obejmująca intro, zwrotkę 1, zwrotkę 2, refren, bridge, zwrotkę 3, refren, zakończenie itd. zawsze sprawdza się przy instrumentalnych kompozycjach?

To zależy, ale zdecydowanie wykorzystuję w utworze sekcje zwrotki, refrenu, bridge itp. Ostatnio utrzymuję jednak nieco prostszą konstrukcję. Dla przykładu, zawsze uważałem, że utwory wymagają interesującej sekcji bridge lub C, ale ostatnio napisałem kilka, w których celowo tego unikałem. Czasami wymyślę jakąś część lub sekcję, która moim zdaniem jest ciekawa, ale ponieważ moja opinia nie zawsze jest przez wszystkich podzielana, często pomysł zostaje odłożony na bok lub zostanie później zmieniony.

Czy znajomość podejścia wokalistów jest przydatna przy tworzeniu gitarowych melodii?

Myślę, że jest to bardzo przydatne. I oczywiście to robię. Przychodzi mi na myśl Etta James, Sly Stone, Stevie Wonder i Donny Hathaway, których śpiew analizowałem próbując oddać ich frazowanie grając na gitarze.

Jak zaczynasz pisać utwór instrumentalny? Masz jakieś typowe podejście lub inspiracje?

Są to różne rozwiązania, ale często zaczynam od riffu lub akordowej progresji, wokół których buduję kompozycję, a następnie wymyślam melodię. Z drugiej strony, czasami melodia pojawia się pierwsza. Czasami utwory powstają szybko i zaczynam grać je od razu na żywo, a innym razem materiał leży przez lata i czeka, aż posklejam poszczególne elementy w gotowy utwór. W filmach, które robię dla Wildwood Guitars, wiele riffów i sekwencji akordów pojawia się nagle, i część z nich staje się utworami, które później nagrywam lub wykonuję na koncercie.

Co chcesz osiągnąć, kiedy grasz numer instrumentalny na scenie?

Sposób, w jaki interpretuję melodię nieustannie podlega zmianom, więc zawsze staram się nasycić ją właściwymi dla mnie stylistycznymi niuansami i frazami, które, mam nadzieję sprawią, że zapadną słuchaczowi w pamięć.

Wiele utworów wokalnych zawiera gitarowe solo, które zaczyna się nisko i wolno, a następnie kończy się wysoko i szybko. Czy takie podejście jest przydatne dla tworzenia instrumentalnych kompozycji, zmian tempa i dynamiki podczas trwania utworu?

Kontrola i zmiany dynamiki są niezbędne, ale efektowne zakończenie nie zawsze zależy od zmian wysokości czy szybkości gry. Staram się stosować podejście konwersacji w improwizacji, czy to w utworze z wokalem czy instrumentalnym, i ta szalona rozmowa może się często mocno zmieniać.





JAKO MŁODY CHŁOPAK PRZECHODZIŁEM PRZEZ FAZĘ, W KTÓREJ BARDZO CHCIAŁEM, ŻEBY LED ZEPPELIN GRAŁ TYLKO UTWORY INSTRUMENTALNE

Jakie brzmienie gitary preferujesz w utworach instrumentalnych?

Zwykle wolę barwę z minimalną ilością efektów – trochę pogłosu, może trochę delay'a, ale zawsze jest to brzmienie, w którym będą słyszalne niuanse gry. Lubię słyszeć wiele różnych odcieni dostępnych na samym instrumencie wydobywanych przy pomocy rąk samego muzyka.

Czy masz ulubione tonacje lub tempa, w których komponujesz lub grasz?

Nie szczególnie, ale gitarowe tonacje, które wykorzystują otwarte struny, wydają się być używane przeze mnie dość często: E-A-G-D-C. Lubię używać pustych strun w wielu moich utworach, więc te tonacje są temu bardziej sprzyjające. Mam kilka utworów w C# w duchu Hendrixa - przywołują otwarte struny i durowo-molowy klimat. Tempa się różnią, ale

uwielbiam takie bagienne, bluesowe klimaty.

Uważasz, że łatwiej jest komponować w tonacjach durowych czy molowych?

Nie wiem, ale zdecydowanie mam więcej utworów durowych niż molowych. Większość moich kompozycji grawituje w stronę bluesa więc mam tendencję poruszania się w obszarze akordów dominantowych, ale często zapuszczam się na mgliste wody molowo-durowej tonalności, z uwagi na ich bluesową naturę – jak utwory w C#.

Czy wykorzystujesz jakieś ulubione modusy skal do grania lub komponowania?

Jeśli miałby być jeden, byłby to chyba tryb dorycki w improvizacji. Bardzo lubię jamować w lidyjskiej tonalności, jak w utworze *Mysterioso* z płyty *Koch Marshall Trio*. Frank Zappa na przestrzeni lat nagrał kilka

tego typu jamów które zawsze mnie kręciły, i ten kawałek jest właśnie w takim klimacie.

A co sądzisz o modulacjach do nowych tonacji w utworze?

Czasem lubię wprowadzać nietypowe zmiany tonacji w piosenkach, lub po prostu lubię łączyć sekwencje akordów, które są zaskakujące dla ucha. Przykładem jest tu utwór *Spanish Wine off Plays Well With Others*. Zwrotka przechodzi cyklicznie pomiędzy A-C#m-A#-Fsus, a następnie refren prowadzi do C6/9, przechodząc tam i z powrotem do F13, i powraca do zwrotki przez Esus, przez co zabiera ucho w ciekawą podróż.

Czy postrzegasz zespół grający instrumentalnie inaczej niż akompaniujący wokaliście?

Przy graniu głównie instrumentalnych utworów z pewnością dobrze jest mieć drugiego solistę i akompaniament harmoniczny.

Przez lata grałem w trio z gitarą, basem i perkusją, i eksperymentowałem z połączeniem muzyki instrumentalnej i wokalu. Z moim obecnym trio z gitarą, perkusją i organami (obejmującymi partię basu) mogę całą noc grać instrumentalnie, a słuchaczom się to bardzo podoba ze względu na pełnię brzmienia i drugiego solistę. Ostatnio dodajemy więcej utworów wokalnych na koncertach, ale jest to jak wisienka na torcie.

Co sądzisz o harmonizowaniu melodii?

Lubię używać melodii akordowych, ale wolę raczej podejście jednodźwiękowe w kontekście zespołu. Kiedy współpracuję z innym gitarzystą lubię korzystać z harmonicznym rozwiązań i na pewno nie boję się dołożyć ciekawej harmonii podczas nagrania. Podczas gry na gitarze solo bardzo często będę harmonizował melodie wykorzystując akordowe voicingi.

Możesz wymienić trzy instrumentalne utwory gitarowe, które są według ciebie kultowe lub były twoją inspiracją?

To trudne! Może „Cause We've Ended As Lovers” w wersji Jeffa Becka, *Hideaway* Freddiego Kinga, oraz *Jessica* The Allman Brothers. Uwielbiałem grać te utwory; mają wielką energię i są otwarte na interpretację. ♪

IRONBIRD EXTREME

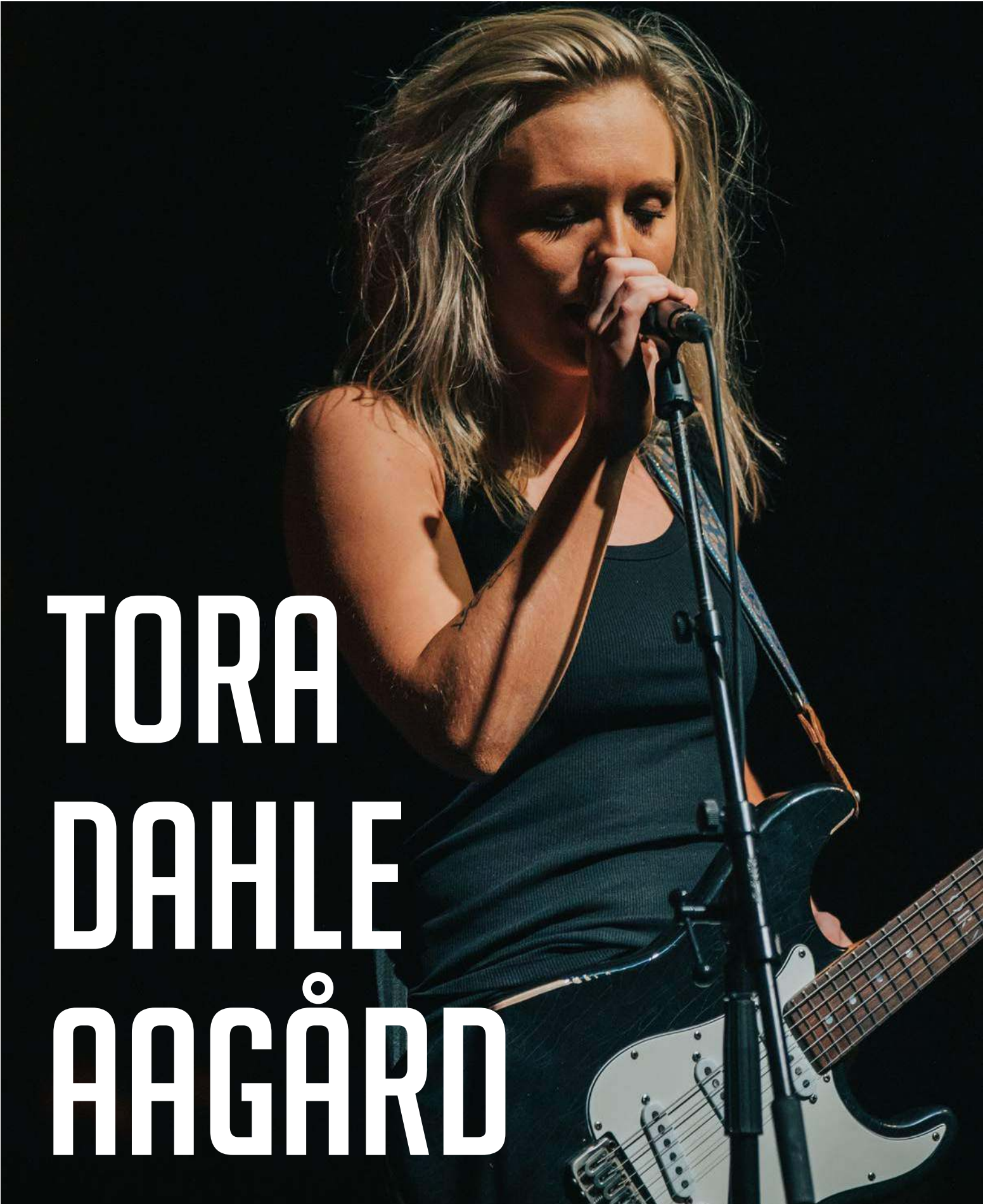
WITH FLOYD ROSE

NECK-THROUGH CONSTRUCTION
MAHOGANY BODY, 5-PIECE MAPLE / WENGE NECK
FISHMAN FLUENCE MODERN HUMBUCKER PICKUPS
FLOYD ROSE TREMOLO SYSTEM
MATTE BLACK FINISH
4-YEAR-WARRANTY*

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

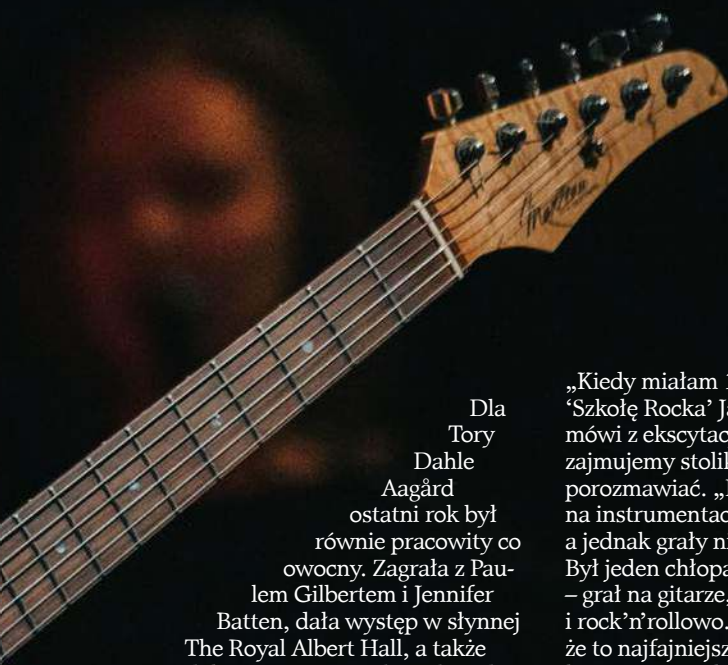
* Please go to the following link to register your product: www.w-distribution.de/4year-warranty

B.C. Rich[®]
GUITARS



TORA DAHLE AAGÅRD

Uduchowiona, ale nieustraszona na gryfie, dziewczyna z małego miasteczka na norweskim wybrzeżu staje się jednym z najbardziej ekscytujących muzyków, jacy wyłonili się w ostatnich czasach ze sceny bluesowej



Dla
Tory
Dahle
Aagård
ostatni rok był
równie pracowity co
owocny. Zagrała z Pau-
lem Gilbertem i Jennifer
Batten, dała występ w słynnej
The Royal Albert Hall, a także
wydała swój pierwszy krążek. Jeden
z recenzentów chwalił jej 'figlarną
wirtuozerię', inny zauważał jej
'niesamowity talent', a jeszcze inny
oznajmiał, że jest 'najodważniejszą
gitarzystką, jaką kiedykolwiek spo-
tkał'. Niezwykła popularność w so-
cial-mediach, entuzjazm z jakim
zglębia muzykę i gitarę, wszystko
to robi tym większe wrażenie, że
Tora zaczęła swą przygodę z tym
instrumentem dość późno...

„Kiedy miałam 14 lat zobaczyłam
‘Szkółę Rocka’ Jacka Blacka.” –
mówi z ekscytacją w głosie, kiedy
zajmujemy stolik, by wspólnie
porozmawiać. „Dzieciaki grające tam
na instrumentach były tak młode,
a jednak grały niesamowicie dobrze.
Był jeden chłopak imieniem Zack
– grał na gitarze, niezwykle szybko
i rock’n’rollowo. Pomyślałam sobie,
że to najfajniejsza rzecz jaką widzia-
łam i zapragnęłam być taka jak on.”
Pod wpływem filmu, Tora powołała
do życia swój pierwszy zespół, a cięż-
ka praca i wytrwałość w dążeniu do
celu wkrótce ściągnęły na nią uwagę
szerszej publiczności. Ale gdzie się to
wszystko zaczęło?

„Pochodzę z bardzo muzycznej ro-
dziny.” – mówi – „Dorastałam więc
w otoczeniu muzyki. Pewnego razu
wzięłam do ręki jakąś słabej jakości
gitarę akustyczną i zaczęłam grać. Od

tamtej pory już nigdy nie przestałam.
Chciałam być w tym dobra. I nadal
nad tym pracuję... To dość krótka
historia.”

„Nie jestem typową gitarzystką,
bo bardzo rzadko słucham innych
gitarzystów. Ale jeśli już to robię, to
zwykle jest to Derek Trucks, John
Scofield, John Mayer lub Marcus
King. Jeśli miałabym wybrać z nich
jedną osobę, byłby to Derek – nie są-
dzę, aby ktokolwiek grał tak jak on.
Kiedy wykonuje swą muzykę, jest jak
ktoś z innej planety.”

Kiedy zaczęłaś grać w zespołach?

Zespół powołałam do życia niemal
tego samego dnia, którego zaczę-
łam grać na gitarze. Pochodzę
z niewielkiego miejsca w Norwe-
gii, bardzo małego miasteczka na
wybrzeżu. Myślę, że nie mieszka
tam więcej niż 100-200 osób.
Znalazłam więc dwóch kolesi, którzy



też grali muzykę, zwerbowałam do zespołu i... ci sami ludzie grają ze mną także dziś. Próby odbywałyśmy w najgorszym z możliwych miejsc, a występy załatwiałam sobie sama odkąd skończyłam 14 lat. Obecnie ktoś wreszcie robi to za mnie. Pracowałam bardzo ciężko, bo bardzo chciałam występować przed ludźmi.

Czy ćwiczyłaś intensywnie w tych początkowych latach?

Grałam już jakieś sześć lat, zanim zaczęłam ćwiczyć na poważnie. Trochę żałuję, że nie zaczęłam ćwiczyć wcześniej. Kiedy miałam 20 lat – a mam obecnie 26 – uświadomiłam sobie, że jako dziewczyna grająca bluesa i rock'n'rolla muszę być naprawdę dobra, aby ludzie brali mnie na poważnie, szanowali i chcieli słuchać. Zrozumiałam, że nic nie osiągnę, jeśli nie będę traktowała swojego instrumentu poważnie. Ale kiedy już zdecydowałam, że chcę być tak dobra jak to tylko możliwe, wstawałam każdego dnia rano, podłączałam gitarę i konsekwentnie ćwiczyłam... Nie klepię jednak skal, ani nie ćwiczę czystej techniki – po prostu dużo gram. Nagrywam wszystko, a potem odsłuchuję, dzięki czemu wiem nad czym jeszcze muszę popracować, albo co w moim graniu mi się podoba. Taki system sprawdza się w moim przypadku.

Jakie masz podejście do komponowania piosenek?

Przede wszystkim nie lubię narzucać sobie zbyt wielu zasad i ograniczeń. Jeśli jest dużo akordów, kiedy wymyślam partię wokalną, to czuję konieczność dostosowania się do nich. Mogę pójść w tak wielu różnych kierunkach... Mogę zrobić cokolwiek mi tylko przyjdzie do głowy. Pobawić się rytmem za pomocą mojego głosu. Mogę pójść w dur, albo moll, do góry lub w dół, cokolwiek. Pisanie piosenek w taki spontaniczny sposób może skutkować kompozycjami, o których stworzenie nigdy bym się nie podejrzewała. Tak właśnie tworzyłam swoją płytę i mój sposób naprawdę działa.

Za sprawą social-mediów stałaś się kimś w rodzaju wzoru do naśladowania...

Tak i kiedy widzę jak wiele młodych dziewczyn się ze mną kontaktuje, zaczynam się czuć za nie odpowiedzialna. Piszą do mnie,

że jestem dla nich wzorem: 'To co robisz, inspiruje mnie. Chcę być taka sama.' Myślę, że aby osiągnąć coś takiego, trzeba reprezentować sobą coś więcej niż tylko: 'Och, spójrzcie na mnie, jaka jestem cool.'

W jaki sposób udało ci się utrzymać zespół razem przez te wszystkie lata?

Utrzymanie kapeli nie jest proste. Ludzie zmieniają miejsce pobytu i chcą robić inne rzeczy. Pamiętam, kiedy miałam 17 lat, a zespół jeszcze nic nie znaczył. Po prostu sobie dzemowaliśmy i mieliśmy z tego frajdę. Ale już wtedy mówiłam swoim muzykom: 'Będziemy grać koncerty poza granicami Norwegii. Po prostu zaczekajcie. Dokonamy tego.' Oczywiście każdy się wtedy z ciebie śmieje, bo ludzi śmiesz takie zapowiedzi rodem z marzeń. Teraz gramy trasę po UK, więc jak widać wszystko działa jak należy. A działa, ponieważ wkładamy w to sporo pracy i nie zapominamy jednocześnie o zabawie. Połączenie tych rzeczy jest bardzo ważne.

Twoje drugie EP przyciągnęło sporo uwagi, prawda?

Tak. W 2016 r. wydaliśmy EP



'Change Of Scenery' z pięcioma piosenkami. To miało być ostatnie przedsięwzięcie przed rozwiązaniem zespołu, bo ktoś tam siedział do wojska, ktoś inny miał jakieś inne sprawy... Postanowiliśmy, że wydajemy te 5 kawałków i kończymy imprezę. To miało być nasze dziedzictwo. Dziękujemy. Tak? Okazało się, że

ludzie to lubią, a nasza muzyka zaczęła pojawiać się w radio. Nagle posypały się propozycje zagrania fajnych koncertów w całej Norwegii, więc nie mogliśmy przestać, tak? Musieliśmy to ciągnąć dalej i okazało się, że nagle znowu mamy z tego frajdę, bo ludzie nas zauważają i doceniają. W tym roku wydajemy swój trzeci



KIEDY JUŻ
ZDECYDOWAŁAM,
ŻE CHCĘ BYĆ TAK
DOBRA JAK TO
TYLKO MOŻLIWE,
WSTAWAŁAM
KAŻDEGO DNIA RANO,
PODŁĄCZAŁAM GITARĘ
I KONSEKWENTNIE
ĆWICZYŁAM



”

PEWNEGO RAZU WZIĘŁAM DO RĘKI JAKĄŚ
SŁABEJ JAKOŚCI GITARĘ AKUSTYCZNĄ I
ZACZĘŁAM GRAĆ. OD TAMTEJ PORY JUŻ
NIGDY NIE PRZESTAŁAM



”

MAM SPECJALNY ZEGAREK, KTÓRY
MONITORUJE MÓJ PULS I WYCHODZI
NA TO, ŻE NA SCENIE MAM NIŻSZY PULS
NIŻ NA WŁASNEJ KANAPIE W DOMU

album, który będzie naprawdę wspaniały. I nadal nie możemy przestać.

Jakiego sprzętu teraz używasz?

Mam gitarę Vintage sygnowaną przez Thomasa Bluga i na niej chyba grałam najdłużej. Mam też dwa Chapmany – ML1 i ML3 – są super i sporo na nich gram. W mojej kolekcji jest też Fender Custom Shop Strat, Epiphone, akustyki Alvarez i Tanglewood, a także od niedawna Yamaha Revstar. Piękny instrument i bardzo seksi. Ale najbardziej ekscytującą gitarą jaką posiadam jest Marceau Expérience Tora Signature – to moja sygnatura, która została zbudowana we francuskiej manufakturze w limitowanej ilości 10 sztuk.

A co z efektami i wzmacniaczami?

Zawsze używałam Fendera Hot Rod, ale od jakiegoś czasu gram na wzmacniaczu BOSS Nextone. Dopiero go poznaję, ale

myślę, że to piękny wzmacniacz. Mam go w domu, w salonie, co działa na nerwy sąsiadom, ale OK. Zarówno ze wzmacniaczami, jak i gitarami, mam tę samą przypadłość – muszę z nimi spędzić trochę czasu i poznać je, zanim się z nimi zaprzyjaźnię.

Efekty? Mam ich tak wiele – ludzie ciągle przysyłają mi je do wypróbowania. Obecnie w pedalboardzie mam kostkę J. Rockett Dude, którą miksuję z boosterem Xotic BB Preamp. Połączenie tych dwóch efektów to moja charakterystyczna barwa. Jeśli komuś podoba się to jak brzmi moje granie, to jest właśnie mój sekretny trick. Poza tym mam delay, reverb, boost i tuner. Niczego więcej mi nie trzeba.

Jaka jest twoja filozofia, jeśli chodzi o ro-bienie muzyki?

Muzyka jest dla mnie ażylem, do którego mogę uciec. Nie zajmuję się jogą, ani medytacją. Nie ćwiczę fitness. Taką

przerwą od świata jest dla mojego umysłu muzyka. W pewnym sensie ćwiczenie na gitarze jest dla mnie odpowiednikiem medytacji. Odpręża mnie to i po sześciu godzinach spędzonych nad gitarą w małym pokoju wychodzę i jestem świeża. Wracam do życia. Tym jest dla mnie muzyka.

Granie to coś co znam. Na scenie czuję się jak w domu. Bezpiecznie. Za to przyjęcia urodzinowe mnie przerażają – kiedy musisz siedzieć przy stole i gadać. Ale postaw mnie na scenie przed setkami ludzi i wszystko jest OK. Mam specjalny zegarek, który monitoruje mój puls i wychodzi na to, że na scenie mam niższy puls niż na własnej kanapie w domu. Nie żartuję. Scena to mój dom, miejsce gdzie chcę być. Robię to od wielu, wielu lat i jestem co do tego pewna. Nie mówię tego tylko po to, by zrobić wrażenie. Muzyka jest dla mnie bardzo ważna. Może nawet najważniejsza. ♪

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®

Odcienie

BL
ue
SA



Zapoznajcie się z interpretacją Tory tego archetypowego gatunku, prezentowaną przez poniższe, dynamiczne zagrywki

„Blues to Blues” - mówi Tora Dahle Aagård w naszej rozmowie, i chociaż może otworzyć to jedną z największych puszek Pandory w historii muzyki, ma rację. Wszyscy możemy się czegoś nauczyć z wielu odmian bluesa, czy to najbardziej surowej

gry slidem z Deltą, czy modnego nowojorskiego fusion. Każde pokolenie rzuca świeże spojrzenie na to, co było wcześniej, więc nauczymy się kilku nowych wariacji klasycznych zagrywek tej ekspresyjnej, innowacyjnej norweskiej gitarzystki...

PRZYKŁAD 1: Granie Do Zmian Akordowych

Jest coś bardzo satysfakcjonującego w znalezieniu symetrycznego patentu na podstrunicy, który działa niezależnie od zmian akordów. Ciekawe jest tu podejście Tory do wyboru dźwięków: używa trzeci małej (G przy E-dur) na dwóch różnych strunach, najpierw by dotrzeć do trzeci wielkiej (G #), a następnie do nony (F #). Taki schemat jest następnie powtarzany dla akordu D-dur.

♩ = 72

E D A

PRZYKŁAD 2: Sprytny Fingerstyle

To prosty klasyczny przebieg zbudowany wokół molowej pentatoniki A (A C D E G), zawierający 'blue note' (Eb) i dodający tercję durową (C #), aby rozwiązać całość do miksolidyjskiej tonalności bluesa. Jednak co najważniejsze, sposób gry Tory palcami daje jej zwiększoną kontrolę nad dynamiką – co widać głównie w tłumionych, rytmicznych 'ghost notes'!

♩ = 112

N.C.

PRZYKŁAD 3: Poślizgajmy Się

Tu mamy bardzo ciekawy lick z podciągnięciami, wykorzystujący slide'y do płynnego przechodzenia między nimi. Musicie być pewni swojej intonacji, więc na początku ćwiczenie powoli, uważnie wsłuchując się w każde podciągnięcie i porównując wysokość dźwięku z „normalną” wersją nuty łapaną na odpowiednim progu.

Free tempo

E L
1

E 1

PRZYKŁAD 6: Tekszański Poker

Tu mamy mocny, tekszański bluesowy vibe! Kluczem do tej zagrywki są zmiany dynamiki, a także tłumienie strun prawą dłonią. W co drugim takcie pojawia się „pchnięcie”, gdzie należy uderzyć w struny mocniej i na chwilę oderwać dłoń grającą palm-muting. Posłuchajcie, jak to gra Tora, a następnie spróbujcie skopiować jej frazowanie. Druga część to krótka fraza po pentatonice durowej E (E F# G# B C#).

$\text{♩} = 212$ $\text{♩} = \text{♩}^3$ **E**

E B G D A E

1 15 X 2 0 0 3 4 2 2 4 4 2 2 3 4 2 2 4 2 0 0 3 4 2 2 4 4

A E B

E B G D A E

5 2 2 3 4 2 2 4 0 0 3 4 2 2 4 4 2 2 3 4 2 2 4 4 2 2 3 4 2 2 4 4 2 2 3 4 2 2 4 2

E B7 E

E B G D A E

10 2 4 4 5 5 4 4 2 2 0 0 4 4 2 0 0 3 4 0 0 1 1 2 2 2 X 0 9

E B G D A E

14 9 11 9 9 11 9 9 9 11 12 11 9 11 9 9 9 11 9 9 9 11 9 11 9 7 7



BRUCE KULICK

Fanom grupy KISS, sylwetki tego muzyka przedstawiać nie trzeba. Dla formalności można jedynie wspomnieć, że grał on w tym zespole przez dwanaście lat i miał swój udział w nagraniu siedmiu albumów. Choć tak naprawdę nagrał o dwa więcej, lecz z przyczyn kontraktowych jego nazwisko nie znalazło się na okładkach...

Wojtek Maciejewski

Do dziś uważa, że granie w KISS było przygodą życia i nie spodziewał się że zagrzeje miejsce gitarzysty solowego tak długo. Zwłaszcza, iż na początku został tylko poproszony o chwilowe zastępstwo niedomagającego Mark St' Johna, którego choroba wyeliminowała z grania koncertów. Ale Bruce, to nie tylko KISS. Od 2001 roku gra w innej kultowej amerykańskiej formacji, Grand Funk Railroad. Co prawda, zespół ten od wielu lat nie nagrywa płyt, ale za to regularnie koncertuje na terenie USA. Kulick swoją karierę rozpoczął jeszcze w latach 70. towarzysząc różnym wykonawcom, niekoniecznie spod znaku rocka. Jednym z nich był George McCrae, piosenkarz z gatunku disco, który w połowie lat 70. wylansował jeden taneczny hit. Dzięki temu Bruce załapał się na trasę koncertową, która objęła także Europę. Kolejnym epizodem na jego muzycznej ścieżce była współpraca z panną ukrywającą się pod pseudonimem Andrea True.

Andrea była bardziej znana z filmów dla dorosłych, niż ze swoich umiejętności wokalnych. Ten epizod na szczęście trwał bardzo krótko. Za sprawą starszego o prawie cztery lata brata Boba, który od początku pilotował karierę Kulicka juniora, Bruce dostał się do koncertowego składu artysty znanego jako Meat Loaf. Panowie wspólnie udali się w światowe tournée, trwające kilka miesięcy. Warto dodać, że Bob Kulick miał też spore koneksje w obozie muzyków KISS i niejako przetań szlak dla swojego brata. Ale zanim Bruce ostatecznie wylądował w KISS, nagrał jeszcze u schyłku lat siedemdziesiątych dwa znakomite albumy z grupą BLACK JACK, gdzie honory wokalisty pełnił Michael Bolton. Mimo świetnych kompozycji i dosyć dobrej promocji, zespół nie zaistniał na światowych rynkach muzycznych. Ostatecznie kapela się rozpadła a Bruce trafił do kolejnej nowojorskiej formacji GOOD RATS. Ze „Szczurami” udało mu się nagrać jeden album, który niewiele zmienił w jego życiu. Zmiany, nastąpiły

po dołączeniu do KISS w 1984r. Idylla zapewne trwała by do dziś, lecz w 1996 grupa zaczęła grać w swoim oryginalnym składzie i powróciła do występów w charakterystycznym makijażu. Kulick, niestety musiał opuścić KISS. W tym czasie w podobnej sytuacji znalazł się John Corabi wokalista MOTLEY CRUE, który na skutek powrotu do składu Vince Neila, także musiał rozstać się z zespołem. Obaj muzycy niewiele się zastanawiając powołali do życia kolejny projekt noszący nazwę UNION. Mimo początkowo dosyć sporemu jak na debiutantów zainteresowaniu, zespół powoli tracił na popularności, co w efekcie przyczyniło się do rozpadu grupy. W kolejnych latach muzyk nagrywał albumy solowe, udzielał się gościnnie w produkcjach innych artystów oraz zaprojektował kilka modeli gitar dla firmy ESP. Bruce miał okazję grać w Polsce kilkakrotnie. Odwiedził nasz kraj przy okazji akustycznej trasy UNION, czy coverowego projektu obecnego perkusisty KISS Erica



Singera. Podczas jednego koncertu w naszym kraju w myśl zasad staropolskiej gościnności muzycy zostali obsypani podarkami. Jednym z prezentów był 'zestaw chopinowski'. Czyli komplet składający się z butelki wódki noszącej imię najwybitniejszego polskiego pianisty, oraz płyty CD z interpretacjami jego kompozycji. Gorzała wzbudziła nieklamaną entuzjazm u Johna Corabiego, natomiast Bruce zainteresował się nośnikiem cyfrowym. Oglądając go stwierdził: „Chopin, przerabiałem jego twórczość na lekcjach muzyki”. Przypomniałem mu tę historię jednocześnie pytając go o jego doświadczenia ze szkoły muzycznej...

Jeśli mam być szczery, to nie miałem typowej klasycznej edukacji muzycznej, jako dzieciak. Ale zacząłem brać prywatne lekcje gry na gitarze, gdy byłem bardzo młody, w lokalnym sklepie muzycznym. W rzeczywistości był to sklep, który sprzedawał głównie płyty. Pamiętam, że bardzo się wtedy starałem. Ale tak naprawdę to rozwinąłem swoją technikę, po prostu jamując z muzykami z sąsiedztwa i uważnie ich obserwując. Dopiero później dostałem się na wydział muzyczny w Queens College, w dzielnicy w której mieszkalem. Gitara nie była dla nich istotnym instrumentem, więc zacząłem brać lekcje gry na

fortepianie. Dostałem pianino, abym mógł ćwiczyć i zrozumieć sposób, w jaki konstruowana jest muzyka klasyczna. Oczywiście nauczyciele skupiali się głównie na muzyce poważnej, ale nie przeszkadzało mi to. Istotne było dla mnie to, że poznałem twórczość wielu artystów z klasycznego świata. W Queens College nauczono mnie wielu przydatnych rzeczy takich jak kształcenie słuchu, podstaw harmonii i ogólnej teorii kompozycji. Później zacząłem brać lekcje gry jazzu na gitarze od miejscowego gościa z Queens. Ten facet był naprawdę doskonały i wiele mi pomógł. Myślę, że to połączenie tych dwóch rzeczy tak naprawdę

zadziałało. A znajomość rock and rolla po prostu to wszystko dodatkowo spoila. Oczywiście bardzo dużo ćwiczyłem w domu, aż sobie zdałem sprawę, że mogę powiedzieć: „Hej, moje palce radzą sobie całkiem nieźle na gitarze”.

Wielu gitarzystów z którymi rozmawiałem twierdziło, że pierwszą gitarę pamięta się tak samo jak pierwszą dziewczynę. Czy podzielasz ich pogląd?

(Śmiech...) Tak myślę, że coś w tym jest. Cóż.....mój pierwszy instrument, to była jakaś tania gitara z nylonową struną G. Znalazła się w naszym domu prawdopodobnie za sprawką mojego brata. A potem przez moje ręce przewinęło się wiele gitar lecz żadna faktycznie nie należała do mnie. Pierwszym profesjonalnym instrumentem był jednak bas. To był Gibson EB-3 taki jak miał Jack Bruce. Model z 1966 lub 67 roku. Wiele dla mnie znać. To była nieużywana gitara zakupiona za własne pieniądze. Później dostałem w swoje ręce gitarę Gibson SG Special. Mam ją do dziś. Choć niewiele brakowało, abym ją stracił bezpowrotnie. Lata temu sprzedałem ją swojemu przyjacielowi, kiedy przeprowadziłem się do Los Angeles z Nowego Jorku. To było już w czasach kiedy grałem w KISS. Później pożałowałem swojej decyzji i chciałem ją odkupić, lecz facet nie zamierzał się jej pozbywać. Co jakiś czas ponawiałem propozycję, aż w końcu chyba zaoferowałem mu satysfakcjonujące pieniądze, bo gitara wróciła do mojej kolekcji. Takmyślę że to była gitara z którą 'sypiałem'. Ona też dużo dla mnie znaczyła. Miałem ją prawdopodobnie od 1970 aż do około 1986. A potem dostałem ją z powrotem w 2008 roku. Wróciła i jest na swoim miejscu. To fajne wiosło.

Wspomniałeś o gitarze basowej. Niewiele osób zdaje sobie sprawę, że jesteś także basistą. Z tego co pamiętam, byłeś odpowiedzialny za partie gitar basowych w takich produkcjach jak „Live to Win” Paula Stanleya czy choćby „Psycho Circus” KISS. Jak do tego doszło?

Jeśli chodzi o „Live to Win”, to Paul dostarczył mi dema do tego albumu i poprosił o zaaranżowanie linii basu. W efekcie zaczęliśmy pracować wspólnie nad każdą piosenką. Paulowi zawsze

podobał się sposób, w jakim grałem na basie. Myślę, że wynika to z tego, że jako gitarzysta bardziej rozumiem gitarę sześciostunową. Podchodzę do gitary basowej inaczej niż typowi basiści. Traktuję ten instrument jak inni gitarzyści, którzy w pewnym momencie przesiedli się na bas z konieczności. Tacy muzycy zawsze zagrają na basie bardziej gitarowo. Wiesz... mam na myśli na przykład Jacka Bruce'a czy Paula McCartneya. Tak na marginesie to uwielbiam ich styl grania na basie. Wiele czasu spędziłem na studiowaniu ich zagrywek.....

Zapomniałeś o Gene Simmonsie on też startował jako gitarzysta.

Tak. Myślę, że Gene jest świetnym basistą, ale tak jak wspomniałeś zaczynał od gitary. Więc jest mi łatwiej „wskoczyć w jego buty” i wczuć się w jego feeling. Jeśli chodzi o KISS to zarejestrowałem bas do „Forever” z albumu „Hot In The Shade”, gram także na kilku kawałkach z „Revenge”, „Every Time I Look At You”, „Tough Love”. Na „Psycho Circus” również gram na basie w kilku utworach, w tym w tytułowym „Psycho Circus”. Choć nie znajdziesz o tym wzmianki na okładce. Dziś już przestało być to tajemnicą. Wiem, że są ludzie których interesują takie informacje. Na płycie „Carnival of Souls”, mój bas możesz usłyszeć w utworze „Jungle”. Także jak widzisz, trochę tego jest. Lubię grać na basie, ale moim głównym instrumentem jest oczywiście gitara.

Jak jesteście przy temacie demówek, to opowiedz proszę jak przebiegał proces komponowania i aranżowania w zespole KISS. Dostawałeś taśmy demo i miałeś opracować swoją gitarę, czy pracowaliście wspólnie całym zespołem?

Nie było jakiegoś ustalonego schematu. Najwcześniejszy etap to sam proces pisania piosenek. Musiał istnieć jakiś szkielet, żeby było nad czym pracować. Gene miał zwyczaj pisania piosenek z różnymi ludźmi. Myślał, że oni wniosą w jego kompozycje coś nowego. Czasem także służyłem mu pomocą w komponowaniu. To samo dotyczy Paula. Bywało że Paul też sięgał po pomoc osób trzecich w pisaniu utworów. Oni znali mnóstwo ludzi z branży. Gene często wykorzystywał swoje stare pomysły. Nie lubił

jak się coś marnuje. Na przykład używał niektórych niewykorzystanych ścieżek perkusyjnych z płyty „Creatures of the Night” i na jej bazie dogrywał do tego

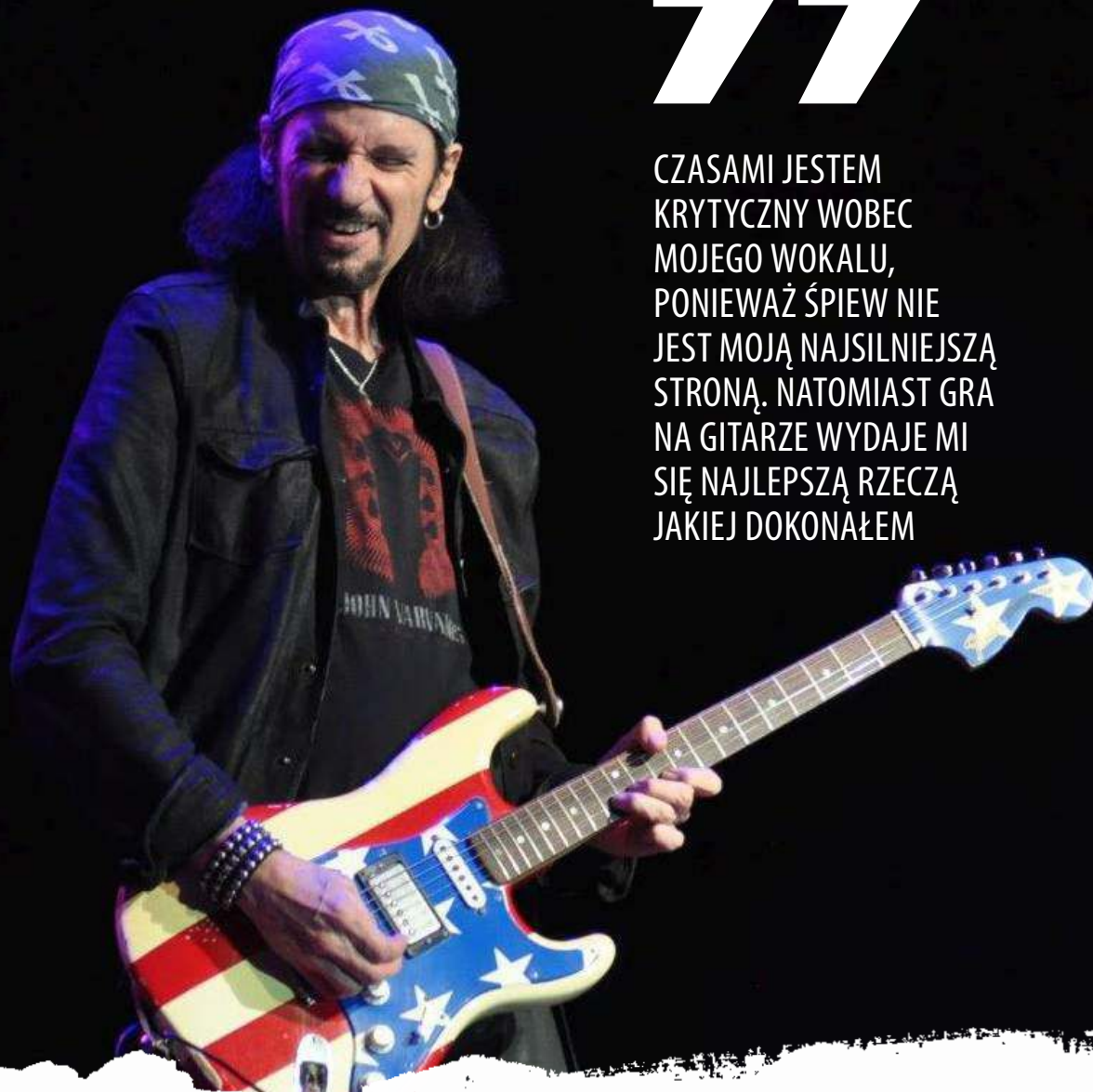
gitary tworzył nową piosenkę. Później takie pomysły trafiały do mnie, a ja miałem czas aby coś z tym zrobić. Kiedy pracowałem

z Paulem, sprawa wyglądała trochę inaczej. Zazwyczaj wchodziliśmy do studia przystosowanego do nagrywania taśm



EFEKTY WPINAM POMIĘDZY GITARĘ A WZMACNIACZ, JAK TO ROBIŁ HENDRIX. NIE LUBIĘ KORZYSTAĆ Z PĘTLI FX





CZASAMI JESTEM
KRYTYCZNY WOBEC
MOJEGO WOKALU,
PONIEWAŻ ŚPIEW NIE
JEST MOJĄ NAJSILNIEJSZĄ
STRONĄ. NATOMIAST GRA
NA GITARZE WYDAJE MI
SIĘ NAJLEPSZĄ RZECZĄ
JAKIEJ DOKONAŁEM

demo, które KISS właśnie kupił. Paul zawsze był bardzo dobrze przygotowany. Miał dokładnie rozplanowaną strukturę utworu. Chociaż oczywiście wielokrotnie ją rozwijaliśmy podczas nagrań. Wymyśliliśmy wiele istotnych rzeczy, podczas nagrywania. Paul był otwarty na propozycje. Zazwyczaj nagrywałem tam również partie gitary basowej i kilka różnych wersji solówek. Pracowaliśmy do momentu, kiedy uznaliśmy że efekt był zadowalający. To był interesujący proces. Także gdybyś usłyszał te dema, z pewnością byłbyś zaskoczony, jak bardzo zbliżone są one do ostatecznego miks. Wiesz, mam na myśli ostateczną wersję, którą znamy z płyt. Także jeśli pracujesz z Paułem, to na końcowym etapie on zabierze Cię na nagranie demo do studia. Ale tak naprawdę to nie było jakichś określonych reguł. W taki sposób KISS pisał piosenki, kiedy byłem w zespole.

Miałeś okazję pracować ze sławnymi producentami jak Bob Ezrin, Eddie Kramer czy Ron Nevison. Czy zauważyłeś jakieś istotne szczegóły, które różnią ich styl pracy?

Uwielbiam pracować z Bobem. On czasem sprawia wrażenie szalonego profesora z filmów SF. Ale jest zdecydowanie muzycznym geniuszem. Podobnie jak Gene i Paul darzę go ogromnym szacunkiem. Wiele się od niego nauczyłem choć czasem robiliśmy rzeczy zupełnie nieobliczalne. Przypominam sobie pracę nad jedną partią solową. Spędziliśmy nad tym wiele czasu, aż uzyskaliśmy satysfakcjonujący efekt. Wtedy Bob, powiedział „wiesz co, zdublujemy ten ślad”. Co oznaczało, że musiałem nauczyć się tego co zagrałem poprzednio i zagrać nuta w nutę jeszcze raz. Gdy skończyłem, Ezrin powiedział „przydał by się trzeci ślad z tym samym”. Kiedy skończyłem, zrobiliśmy sobie przerwę na lunch. Po powrocie z posiłku Bob

odsluchiwał wszystkiego jeszcze raz i stwierdził krótko „to jest do bani, spróbuj czegoś innego”. Tak, to była ta jego szalona strona. Ale szanowałem ten proces, bo wszystko to miało na celu wyniesienie tej produkcji na naprawdę wysoki poziom. Teraz Ron Nevison. On był zupełnie inny. Bardziej interesował się piosenką jak spójną całością. Oczywiście wiedział, jak pracować z gitarzystami i wokalistami i zrobić wspaniałą produkcję, która według niego byłaby hitem radiowym. Ale nie sądzę, aby był naprawdę dobrze wyszkolonym muzykiem, takim jak Ezrin. Bob grał na pianinie, grał na wielu instrumentach, potrafił rozpisać orkiestrację, więc w tym kontekście Bob miał przewagę. Tak że to nie jest dla mnie zaskoczeniem, że angażowano go w produkcję tak wielu niesamowitych albumów. Uwielbiam płyty, które wyszły od niego ze studia. Mam więc ogromny szacunek dla Boba i naprawdę wiele się od niego

nauczyłem. Oczywiście uczyłem się także od Nevisona i nawet od Toby'ego Wrighta, gościa, który pracował przy „Carnival of Souls”. Wiesz, wiele innych płyt było współprodukowanych przez kogoś, kto był bardziej inżynierem, niż producentem. Bywało też i tak, że Gene lub Paul przejmowali piosenki na pewnym etapie produkcji i je kończyli samodzielnie. Ale tych trzech gości o których wspominałem są moim zdaniem producentami z prawdziwego zdarzenia. Wiesz, co mam na myśli. Oczywiście cała nasza trójka pracowała z Eddiem Kramerem nad miksem przy Alive III, ale to był już inny charakter pracy.

Ostatnia studyjna płyta KISS z Twoim udziałem to kontrowersyjne „Carnival Of Souls”. Jesteś współautorem prawie 3/4 materiału. Jak doszło do tego, że miałeś udział w tak wielu kompozycjach.

Osobiście nie był to dla mnie dobry czas. W moim życiu

prywatnym źle się działo. Byłem w trakcie rozwodu i myślałem, że to miało znaczący wpływ na moją grę. Pamiętam, że dużo wtedy pracowałem tworząc nowe riffy. Zespół postanowił wtedy pójść w bardziej mrocznym, cięższym kierunku niż Revenge. W pewnym momencie zrozumiałem siłę niektórych nowych kapel, które stosowały strój drop D. Gdy tylko odkryłem ten sekret i opanowałem kilka zagrywek, zabrałem się do pracy i zacząłem tworzyć nowe riffy i na ich bazie szkice do utworów. Na tym etapie pracy pomocnym okazał się wielce utalentowany gość, niejaki Kurt Coumo. Facet miał też duży udział przy nagrywaniu albumu KISS „Psycho Circus”, moich solowych płytach i w UNION, ale to inna historia.... W efekcie zrealizowaliśmy demo na bazie moich riffów i przedstawiliśmy je Gene'owi i Paul'owi. Chwilę jeszcze popracowałem wspólnie z Gene'em nad jego pomysłami i tak powstał materiał na cały album. To była wspaniała sytuacja dla mnie, gdzie nagle okazało się, że mam współudział w dziewięciu na trzydzieści kompozycji z całej płyty.

Niektórzy twierdzą, że ta płyta powinna nazywać się „Carnival of Kulick”. Czy sądzisz, że gdyby nie doszło do „Reunion” KISS w oryginalnym składzie, grupa poszłaby w tym kierunku muzycznym?

Nie wiem, to już było tak dawno. Trudno powiedzieć. Myślę, że Gene w tym czasie chciał pisać bardziej mroczny materiał. Ale o to trzeba by było zapytać Paula i Gene'a.

Niedawno upłynęło dziesięć lat od wydania Twojej trzeciej solowej płyty BK3. Wielu słuchaczy uważa go za najbardziej dojrzały album. Czy patrząc z perspektywy lat, jest coś co byś w nim zmienił?

Cóż.... jestem bardzo zadowolony z tego albumu, dla mnie on nadal trzyma formę, jak mówimy w branży. Miałem świetnych gości i jestem naprawdę dumny ze wspólnego pisanie i nagrywania piosenek. Zagrałem też sporo koncertów promujących BK3 i dało mi to wiele satysfakcji. Czy bym coś zmienił? Wiesz, prawdopodobnie patrząc na to z perspektywy czasu zapewne tak. Jest jedna rzecz do zmiany. Czasami jestem krytyczny wobec mojego wokalu, ponieważ po



prostu wydaje mi się, że śpiew nie jest moją najsilniejszą stroną. Natomiast gra na gitarze wydaje mi się najlepszą rzeczą jakąj dokonałem, więc tu bym niczego nie ruszał. Tak jak mówiłem, może spędziłbym trochę więcej czasu nagrywając mój wokal, może zaśpiewałbym inaczej? Ale wszystko inne na płycie bardzo mnie satysfakcjonuje.

W czasach pandemii zaczęłeś mocno się udzielać w mediach społecznościowych. Prowadzisz też prywatne lekcje nauki na gitarze online. Czy możesz udzielić porady młodym gitarzystom, jak Twoim zdaniem najbardziej efektywnie ćwiczyć na gitarze?

Zazwyczaj robię kilka ćwiczeń, aby rozciągnąć stawy. To trwa kilkanaście sekund. A później, jedyne co muszę zrobić żeby się rozgrzać, to zagrać kilka akordów. Gram kilka prostych riffów i jestem rozgrzany. Tak wygląda rozgrzewka przed koncertem. Jak widzisz nic nadzwyczajnego. Ale kiedy dorastałem, nauczyłem się kilku technik od nauczyciela gry na gitarze, o którym mówiłem wcześniej, tego faceta, który dał mi lekcje jazzu. Uświadomił mi jak wyćwiczyć tę niezależność palców. To jest bardzo ważna rzecz. Kolejną zasadą którą przyswoiłem od niego, to ćwiczenia na wzmocnienie siły dłoni. Także moim zdaniem te dwie rzeczy są bardzo istotne w podstawach nauki gry na gitarze. Potrzebujesz siły w dłoniach i oczywiście, potrzebujesz tej niezależności w palcach. I nie wydaje mi się, żeby istniała jedna, uniwersalna reguła według której gitarzyści powinni ćwiczyć. Wiesz... uważam, że to sprawa indywidualna. Obecnie ze względu na mój poziom gry, ważna jest dla mnie dokładność wykonania. Powiedzmy, że nagram podkład do piosenki, którą chcę później wykonać z moją żoną Liśą w ramach „isolated riffs”. Nawet jak jest to piosenka KISS, którą przecież bardzo dobrze znam, to zawsze staram się popracować nad nową aranżacją. Ćwiczę to nagrywam i słucham. Często odsłuchuję w trochę wolniejszym tempie. Wtedy najłatwiej wychwycić wpadki. Przeważnie poprawiam to, z czym nie czuję się komfortowo. Powtarzam tę część, tak długo, aż będę mógł spokojnie powiedzieć sobie „Mam to”. Czasami wplatałm do akustycznych aranżacji pewne



elementy z gitary basowej Gene'a. W rzeczywistości naprawdę długo się przygotowuję, zanim faktycznie zaprezentuję się na scenie lub przed kamerą, żeby podzielić się moimi „odizolowanymi riffami”. Tak więc, przygotowanie i opracowanie utworu to kolejny bardzo istotny element w ćwiczeniach gitarzysty

Jak wygląda Twój obecny koncertowy backline?

To nic skomplikowanego. Mój backline jest bardzo prosty. Uwielbiam Marshalla JCM 900. Do tego kilka analogowych efektów, o których powiem później. To naprawdę łatwy w obsłudze wzmacniacz, więc używam go od bardzo dawna. Grand Funk Railroad współpracuje z firmą wynajmującą sprzęt. Pracujemy z nimi co najmniej 20 lat, może nawet dłużej. Oni mają mnóstwo tych głów i szaf Marshalla. Ta firma ma filie w całym kraju. USA to jednak dość duży obszar i przemieszczanie się po kraju z kompletnym sprzętem nie ma najmniejszego sensu. Także z logistycznych przyczyn backline na koncert dociera do nas z najbliższego miejsca. Mam też trzy „platformy” z moimi gitarami, na których znajduje się od pięciu do sześciu instrumentów. Moje dwa zestawy znajdują się w Indianapolis i z tego miejsca docierają na koncerty w centrum i na wschodzie kraju. Na zachodnim wybrzeżu obsługuje nas oddział z Las Vegas. A więc używam serii JCM 900, tylko fabrycznych wzmacniaczy i kolumn, bez żadnych przeróbek. Na mój arsenał gitar składa się kilka modeli ESP, mam też kilka modeli Les Paula, PRS, EXP Strat lub Fender Strat. Zazwyczaj zmieniam instrument co kilka kawałków. Jeśli chodzi o pedały pod nogę, to oczywiście wah-wah. Co do delaya, to preferuję analogowe, brzmia naturalniej niż cyfrowe. Czasem jest zwykły BOSS DM2, czasem coś innego z dłuższym opóźnieniem. Ale zawsze są to analogowe efek-

POTRZEBUJESZ SIŁY W DŁONIACH I NIEZALEŻNOŚCI W PALCACH. I NIE WYDAJE MI SIĘ, ŻEBY ISTNIAŁA JEDNA, UNIWERSALNA REGUŁA WEDŁUG KTÓREJ GITARZYŚCI POWINNI ĆWICZYĆ

ty. Tak samo chorus. Również wolę analogowe brzmienie. A.... i jeszcze jedno, efekty wpinam pomiędzy gitarę a wzmacniacz, jak to robił Hendrix. Nie lubię korzystać z pętli efektów FX. Bywa, że czasem używam Marshalla 2000 lub głowy Blackstar, jeśli gram na dużych scenach. Natomiast w domu na potrzeby gry w mediach społecznościowych lubię bawić się małym wzmacniaczem Fendera. Przy odpowiedniej modulacji i ustawieniu on brzmi dla mnie jak Marshall 900, ale nie jest tak głośny. Ale myślę, że najważniejszy ton jest generowany z Twoich rąk, naprawdę.

Struny i kostki jakich używasz?

O to ciekawe że o to pytasz, struny hm ... ostatnio zacząłem używać cieńszych strun bo jestem trochę, wiesz....No starzeję się. Siła palców już nie ta. Używam od 9 do 42. Mam nadzieję, że nie będę musiał zejść do cieńszych. Firmy to SIT lub D'Addario, ale jednak bardziej preferuję SIT. A kostki których używam... Wiesz, niektórzy ludzie lubią prosić o nie na pamiątkę, dlatego zawsze mam przy sobie fajnie wykonane kolorowe z moim imieniem. To ważny element promocji. Tak naprawdę nie używam ich do grania. Od wielu lat stosuje zwykłe seryjne nylonowe Dunlop o rozmiarze 0,73mm. Ciekawa historia przydarzyła się pod koniec lat 80.. Podczas sesji nagrańowej, Gene zawieruszył swoje sygnowane kostki. Skorzystał z kilku moich. Tak mu się spodobały, że zaczął ich używać na koncertach zmienił tylko rozmiar na 0,88mm. Fani nie byli zadowoleni. Oni uwielbiają te wszystkie kolorowe gadżety z logo KISS. Zażartowałem i powiedziałem mu: „Zamów sobie wzór Gene Simmons u Dunlopa” I on faktycznie to zrobił. Myślę, że to zabawne.

Wiem, że masz wspaniałą kolekcję gitar. Gdyby Ci przyszło

spędzić resztę życia na wyspie bezludnej i mógłbyś tam zabrać tylko jeden model ze swojej kolekcji, to który byś wybrał?

Masz na myśli moją ulubioną gitarę? Tak naprawdę to mam ich kilka, tych „ulubionych”. I nie będę szczerzy mówiąc, że prawdopodobnie istnieje tylko ta jedna. Ale myślę, że byłby to mój vintage Les Paul. To jest po prostu idealny instrument dla mnie. Oczywiście nie możesz na niej robić tych wszystkich sztuczek z Floyd Rose niczym Van Halen, albo Bruce Kulick, na płytach „Asylum” czy „Crazy Nights”. Także, jeśli mówisz tylko o mnie jako muzyku uniwersalnym, to mój sunburst z 1953 roku. Myślę, że to byłaby moja gitara „numer jeden” w ogólnym kontekście mojej gry na gitarze. Potrafię na niej zgrać zarówno twarde rockowe riffy, jak i też subtelny jazz. No i manualnie bardzo mi odpowiada. Dodatkowo ma świetne brzmienie. Kilka razy opisałem ten instrument w internecie, oraz w magazynie Vintage Guitar. To niestety nie jest oryginał. Pierwotnie to był gold top, ale został odnowiony przez Toma Murphy'ego, faceta który pracował dla Gibsona w latach 90. jako designer. To jest naprawdę niesamowita gitara. Ale jeśli na tej wyspie miałbym grać z KISS, zabrałbym swojego bananowego ESP. Znasz to wiosło? Jest na tylnej stronie okładki płyty „Crazy Nights”. Dźwięk tego instrumentu po prostu wymiata. Nagrałem na niej wiele partii solowych. To jest mój drugi faworyt.

Czy to prawda, że Grand Funk Railroad szykuje nowy album z premierowymi utworami?

Byliśmy gotowi do rozpoczęcia rozmów na ten temat, a ja byłem w kontakcie ze wszystkimi muzykami. Tod wysłał mi jedną z piosenek i dodatkowo kilka uwag dotyczących aranżacji oraz kilka pomysłów na tekst. No ale w marcu pojawił się ten wirus.





W KISS ZAZWYCZAJ NAGRYWAŁEM RÓWNIEŻ PARTIE GITARY BASOWEJ I KILKA RÓŻNYCH WERSJI SOLÓWEK. PRACOWALIŚMY DO MOMENTU KIEDY UZNALIŚMY, ŻE EFEKT JEST ZADOWALAJĄCY

Oczywiście pandemia wywarła wpływ na wiele rzeczy, i wywróciła do góry nogami całe nasze życie. Wszyscy jesteśmy zdenerwowani. Mam nadzieję, że reszta zespołu nie ma problemów ze zdrowiem na tym tle. Wiesz... sytuacja na całym świecie jest bardzo poważna, ale najważniejsze jest zdrowie i bezpieczeństwo

każdego z nas. Finansowo to bardzo uderzyło w nas wszystkich. Ale myśląc o przyszłości, jak tylko będzie to możliwe, to wejdziemy do studia i nagramy pierwsze trzy lub cztery piosenki. Trzeba jednak zdać sobie sprawę, że prawdopodobnie potrwa to trochę czasu. Także w związku z tą sytuacją nie mogę Ci podać żadnego konkret-

nego terminu. Pracując nad oryginalnym materiałem Grand Funk Railroad byłem bardzo podekscytowany, więc myślę że teraz będzie podobnie. Sądzę, że nowe piosenki przypadną starym fanom do gustu. Wydaje mi się, że nie mogłem znaleźć lepszego zespołu. Ci goście są wspaniali.

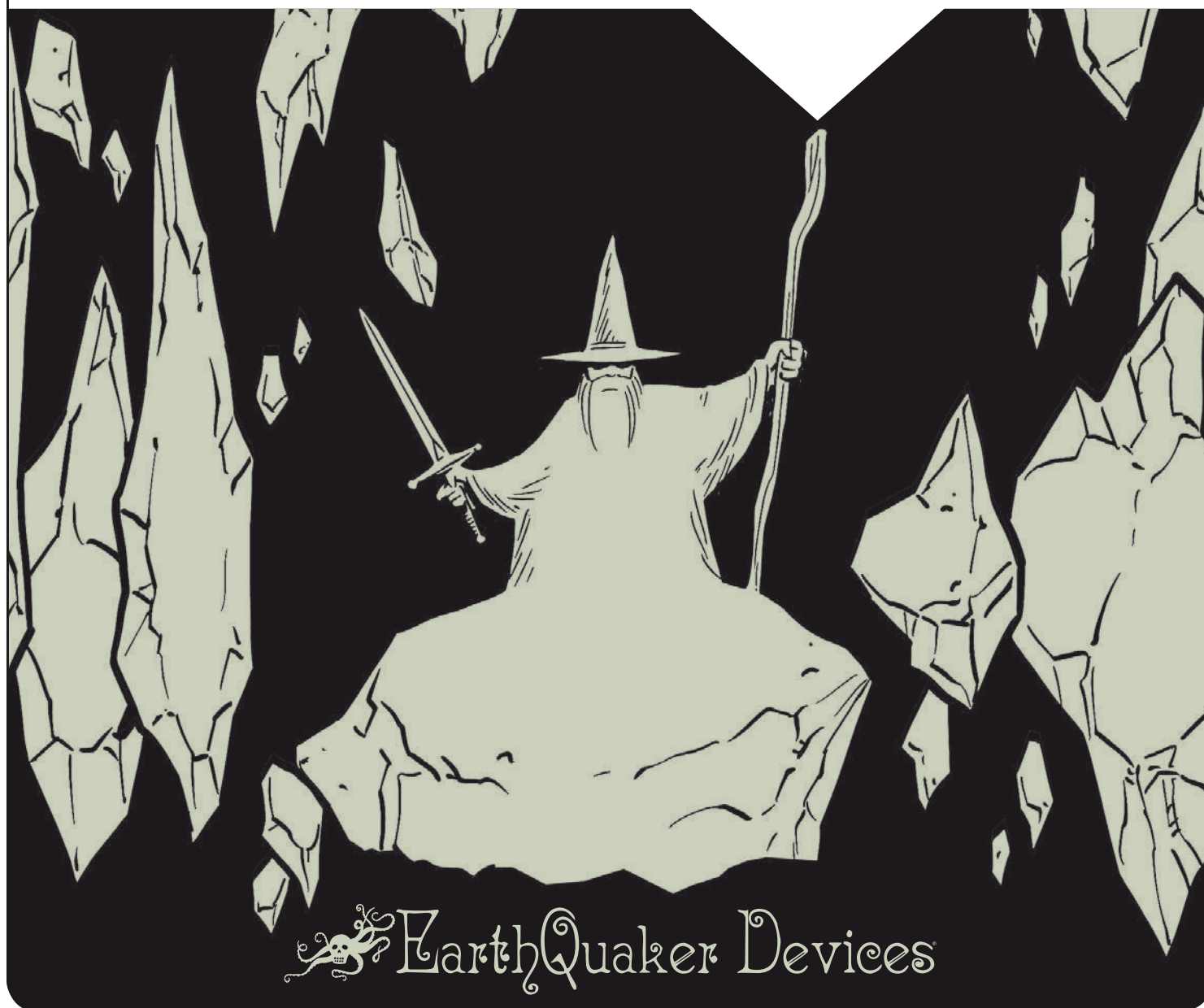
Ok. To w takim razie życzę Tobie i nam wszystkim też, aby ten wirus szczerł bezpowrotnie i nie przeszkadzał w realizacji muzycznych planów. Dziękuję za wywiad. Dziękuję także. Pozostańcie zdrowi w Polsce i uważajcie na siebie. Pamiętaj, że moja babcia pochodzi z Polski, tak że jestem w 1/4 Polakiem :) 🇵🇱



Afterneath®

Enhanced Otherworldly Reverberator

The Afterneath uses a cluster of short delays to create wild and cavernous reverberations with scattered, rhythmic reflections that have truly bizarre characteristics. This incarnation conjures the same mystical reverb algorithm found on countless records but now with a greatly enhanced feature set. Unlock new realms of immersive ambience with expression or voltage control over the Drag parameter with 9 unique modes of user-selectable sweep, our proprietary Flexi-Switch® Technology, as well as tails or no tails operation for maximum manipulation far beyond the territory of most reverb pedals today.



Więc chodź, pomaluj mój świat, na **żółto**...

W obecnych czasach słowa Marka Dutkiewicza nie brzmią optymistycznie. Kiedy branża koncertowa w Krakowie zaczęła podnosić się z kolan po długich miesiącach epidemii, miasto znane z „Korony Królów” zostało objęte żółtą strefą. I bach! Ostatni gasi światło, jedna ręka nie klaszcze...

Romana Makówka

Wróciliśmy do punktu wyjścia i jedyne koncerty, które dane nam było oglądać, były transmitowane w sieci. Było smutno i straszno. Jednak, jak widać, potrzeba matką wynalazku i każdy, komu naprawdę zależało, spał pośladki i stanął na głowie, by jak najszybciej przywrócić koncerty w czasach pandemii.





MARIA PESZEK

Na pierwszy ogień poszła Maria Peszek. Kojące "gdyby była wojna, byłabym spokojna" nabrało nowego wymiaru. Aktorka i wokalistka, jedna z najpopularniejszych artystek polskiej sceny alternatywnej, jest według metryki starsza ode mnie o trzy lata, a jednak takiego spokoju ducha i dystansu do siebie nie wróżę sobie przez najbliższą dekadę albo i więcej. "Nie ma nowych piosenek, bo te są niestety ciągle aktualne" zapowiedziała swój koncert Maria i, niestety jak się okazuje, w jasnowidzeniu prześcignęła samego Jackowskiego. To, co nagrała od 2005 roku, jest nadal niezwykle aktualne a czasami, słuchając jej tekstów, można poczuć na grzbiecie ciarki.



PAWEŁ DOMAGAŁA

Kolejny był Paweł Domagała, z którym zawsze jakoś było mi nie po drodze, szczególnie w sytuacjach, gdy jeździłam całymi tygodniami po "Trójkacie Bermudzkim": Tauron Arena Kraków - PGE Narodowy - Atlas Arena w Łodzi. To były dobre czasy, ale nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło. Zamiana metalowych gigantów z wielkiego świata na rodzimych artystów bywa bardzo pouczająca. Jak się okazało mój ulubiony Małecki z "O mnie się nie martw" jest świetnym wokalistą. Jeśli wszystko wróci do normy i znowu będę robić po 200 koncertów w roku, będę mieć nie lada zagwozdkę, czy zaliczyć koncert kolejnego demonicznego Norwega, czy Domagały.





MROZU

Mój szef z jednej z kilku prac, które wykonuje, zawsze powtarzał, że Mrozu to rapsy i nie mój klimat. Jednak w myśl zasady "na bezrybiu i rak ryba" postanowiłam zagryźć zęby i zajechać do Fortów Kleparz na Mroza. Wiecie, co się okazało? Ten facet na żywo wymiata tak bardzo, że po 2 utworze publika wyskakuje z kapci. Artysta zagrał w Krakowie w ramach festiwalu #LatoNaFortach z wielkim zespołem, tłustą produkcją i świetlikiem, który miał "łeb jak sklep". Pomijając fakt, że warunki w Fortach Kleparz są grubo ponad przeciętną, to pan łączący blues, soul i rock'and'rolla zrobił show na miarę wielkich gwiazd z zachodu. Jeśli gdzieś w pobliżu będziecie mieli okazję wbić na jego koncert, to "Polecam gorąco".





PAULINA PRZYBYSZ

Paulina Przybysz teoretycznie powinna zacząć koncert od przeklinania. Na początku roku nagrała świetną płytę "Odwilż", zaplanowała sobie trasę w terminie odwilży, a tu przywlokło się świństwo z Wuhan i... bombki strzelił. Płyta jest świetna, Paulina na żywo "świetniejsza" i z tego miejsca dodam, że był to jeden z lepszych koncertów w Fortach, na jakich byłam.



HAPPYSAD

Dzięki Bogu chłopcy z happysad wyrosli na dojrzałych mężczyzn, zgasiłi ogniska, a pluszowego misia zarżnęli i zjedli na surowo. Teraz Kawalec śpiewa "Miłość, a co to takiego, zapomniałem" i od razu robi się bardzo na temat, szczególnie, gdy kilka piosenek później stwierdza "Oszałeć idzie, zwariować można, znowu Polska i krew". happysad (oryginalnie pisane małą literą) polecam gorąco, szczególnie krakowski koncert zaplanowany na 29 listopada.

NOSOWSKA/HEY

Z Nosowską i Heyem, a właściwie z ich agentami, miałam przykrą spinę w 2016 roku. Państwo "z przykrością stwierdzili", że zdjęcia były zbyt jasne i zbyt ostre, a świetlik przecież specjalnie dawał na czarno-niebiesko. Państwo doszli widocznie do wniosku, że tym zabiegiem powstrzymają zbyt zaangażowanych fotografów. Nie mieli jednak do czynienia z Makówką, która od lat wyciera tyłkiem kąty w zatęchłych piwnicach i przy czarnym, satanistycznym świetle robi perkusistów z corpsepaintingiem na twarzy. Od tamtego czasu w terminie koncertów Heya i solowych Kasi zawsze wybierałam zaległy urlop. Niemniej jednak koncert Nosowskiej był zakończeniem tegorocznych plenerów w Krakowie, więc wypadło to udokumentować. Kasia wyglądała ślicznie, śpiewała jak anioł i mimo wszystko nadal ją uwielbiam. Świetlik nadal cierpi na światłowstręt.



W kwestii bardzo możliwych koncertów w Krakowie i Katowicach, Winiary Bookings postanowiło zaszać i na 7 listopada planuje największy metalowy koncert od czasów lockdownu. Zagrają Vader, Kat & Roman Kostrzewski, Gruzja i Ragehammer. Natomiast 20 listopada w Katowicach zagra Vader i Marduk. Niestety obecnie kolor zielony nie jest "kolorem nadziei". Ale co ma być, to będzie... 🙏

VIVIAN CAMPBELL

DEF LEPPARD

Wioślarz Def Leppard, Dio i Whitesnake opowiada nam o swoim ulubionym Les Paulu...

1 Moją pierwszą gitarą był Les Paul. Zdobyłem go w wieku 15 lat. W latach 80. grałem na Stracie Charvel/Jackson, ale potem wróciłem do LP zaraz po dołączeniu do Def Leppard w roku 1992. Przez bardzo długi czas Gibson nie odbierał moich telefonów. W końcu doczekałem się – zadzwonił gość z Custom Shopu w Nashville, czy chciałbym zrobić u nich sygnowany model. Odpowiedziałem: „Jasne!” Jestem zadowolony z tego co razem zrobiliśmy. Pierwszy egzemplarz otrzymałem pod koniec trasy w 2017 roku, a premiera modelu odbyła się na Vegas Consumer Electronics Show.

2 Pierwowzorem był zgrany Les Paul, którego używałem grając z Def Leppard. Profil gryfu wzięliśmy z Les Paula Customa z 1978 roku, którego kupiłem w komisie w Nashville za 400 dolarów. Wszystkie moje gitary mają duże progi jumbo – nie jestem w stanie podciągać na tych małych, oryginalnych progach. Podciągám dość intensywnie w solówkach i dodaję vibrato nawet do akordów.

3 Korpus zrobiony jest z lekkiego mahoni. Lubię lekkie gitary – miałem już dwa urazy kręgosłupa, więc muszę uważać. Co do wykończenia, to zdarzył się tu pewien magiczny przypadek. Chciałem, aby kolor był ciemny, niemal węglowy, ale żeby usłojenie drewna było widoczne przez lakier. Zaproponowano mi kolor nazwany Antrim Basalt Burst, nawiązujący do skał bazaltowych, które można znaleźć na Grobli Olbrzymia, na północnym wybrzeżu Antrim w Irlandii... A ja wychowałem się w Antrim!

4 W połowie lat 90. nadal używaliśmy monitorów scenicznych, więc gitary były rozkręcone dość solidnie i mocno się sprzęgały. Wraz z technicznym ukradliśmy pickup Super 3 technicznemu Phila Collena i włożyliśmy pod mostek w moim wiośle. Przyzwyczaiłem się do tego brzmienia, więc w sygnaturze chciałem mieć to samo. Tak więc DiMarzio Super 3 pod mostkiem i DiMarzio Super Distortion pod gryfem.

5 TonePros robi naprawdę dobry sprzęt, który wytrzyma każdą trasę. Z czasem odkryłem, że nie mogę się bez niego obejść. Moi dwaj idole – Rory Gallagher i Gary Moore – grali bardzo mocno i mieli ciężką prawą rękę. W latach 80. w LA było mnóstwo świetnych technicznie gitarzystów, którzy grali jak motylki, lekko muskając struny. Ja z kolei próbowałem ubić bestię. Z wiekiem zrozumiałem, że trzeba umieć wykorzystywać własne słabości – te wszystkie rozwiązania, które wymyślasz, aby je obejść, stają się z czasem czymś co ci charakteryzuje i definiuje twój styl. Stały mostek pozwala mi grać agresywnie.

6 Jak we wszystkich moich LP, gałka VOLUME dla przystawki pod mostkiem jest w stylu ‘speed’, a pozostałe trzy to tradycyjne ‘kapelusze’. Zanim pojawiły się monitory douszne, musiałem szybko wyciszać gitarę w partiach staccato, jak w refrenie ‘Pour Some Sugar On Me’. Dzięki temu unikałem sprzężenia. Nie muszę już tego robić obecnie, ale pomyślałem, że ta gałka będzie fajnym, sentymentalnym akcentem.

A portrait of Pat Metheny, a man with long, wavy brown hair, smiling and looking towards the camera. He is wearing a dark blazer over a green t-shirt. He is standing in a room with large, multi-paned windows in the background. To his right, a yellow electric guitar is visible on a stand.

“Wiem, że istnieje duża liczba muzyków, którzy szukają natchnienia gdzieś poza ramami muzyki. Nieważne, czy jest to piękny zachód słońca, ich związek z inną osobą czy cokolwiek innego i szczerze powiedziawszy zazdroszczę im trochę takiego podejścia. Dla mnie muzyka jest kompletna sama w sobie. To właśnie ona mnie inspirowa do działania. Po prostu siadam do instrumentu i gram kolejne dźwięki, które chcą pojawiać się jeden po drugim – to jest wszystko czego potrzebuję. Nie myślę przy tym o Bogu, moich dzieciach, słuchaczach czy kimkolwiek innym – dla mnie świat muzyki jest kompletny sam w sobie.

~Pat Metheny





Fender Mustang Player 2949 PLN

Fender wprowadził Mustanga do oferty w roku 1964, jako efekt szeregu modyfikacji wcześniejszych modeli Musicmaster i Duo-Sonic. Jego produkcję zawieszono w 1982 roku, a następnie wznowiono w roku 1990. W samą porę, by mógł stać się ikoną muzyki alternatywnej i częścią rewolucji grunge. Testujemy model z serii Player...

mostkowa w Stratocasterach/Telecasterach. Ich połączenia wybieramy 3-pozycyjnym przełącznikiem umieszczonym na dolnym rogu korpusu. W modelu z lat 60. były jeszcze dwa przełączniki suwakowe w górnej części maskownicy, z których w wersji Player zrezygnowano. Głośność i barwę regulujemy potencjometrami VOLUME i TONE, umieszczonymi wraz

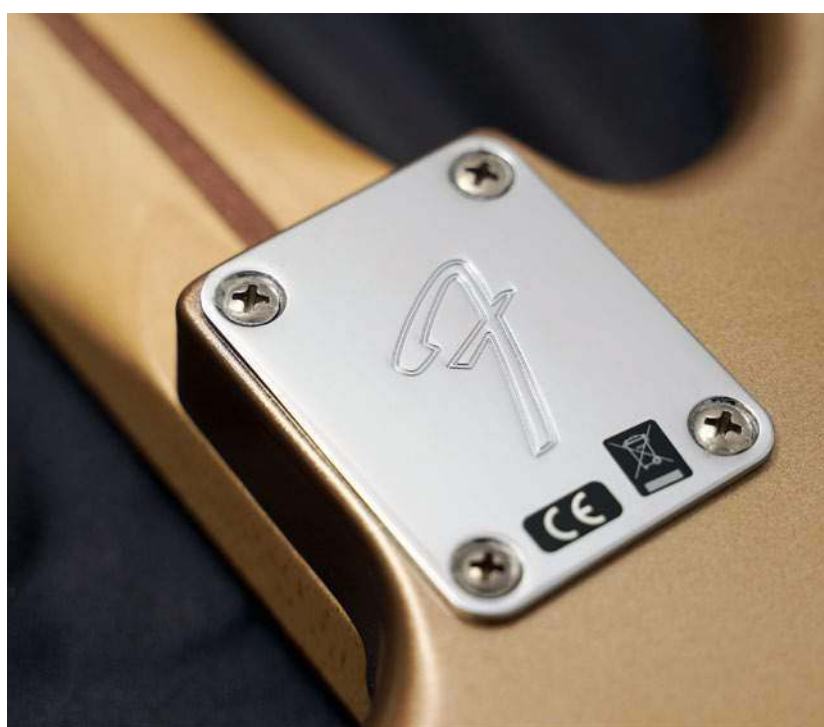


W serii Player klasyczny Mustang otrzymał kilka usprawnień i bardziej nowoczesną specyfikację. Zobaczmy jak zbudowany jest ten instrument.

BUDOWA

Gryf o profilu „C” wykonano z klonu, a jego szerokość przy siodełku z kości syntetycznej to 42 mm (1,650”). Skala tego modelu jest krótsza i wynosi 610 mm (24”). Na podstrunnicy z Pau-Ferro nabito 22 progi rozmiaru medium jumbo. Jej radius (krzywizna) wynosi około 241 mm (9,5”). Główna jest większa i przypomina te, stosowane przez Fendera w modelach z lat 70. Nie jest to jednak dokładnie ten sam kształt, co można sprawdzić porównując modele 1:1. Obok logo pisanego grubszym fontem (historycznie logo zmieniło się w połowie lat 60 – wcześniejsze

to popularne, cienkie „spaghetti”) widzimy nazwę modelu. Struny stroimy sześcioma firmowymi kluczami olejowymi w zamkniętych puszkach. Struny E1/B2 obniżane są za pomocą „drzewka”, by uzyskać większy kąt na siodełku. Regulacja pręta napinającego gryf odbywa się właśnie od strony główki gitary (oryginalnie modele z lat 60. miały regulację w stopce gryfu, od strony korpusu). Korpus wykonano z olchy, a jego kształt dopracowano zgodnie z oryginalną specyfikacją z lat sześćdziesiątych. Natomiast mostek to współczesna konstrukcja hard-tail z siodełkami z giętej blachy oraz ze strunami przewlekkanymi przez korpus w specjalnych tulejach (oryginalnie w modelu Mustang był inny mostek). Na maskownicy zamontowano dwa pickupy Mustang Single-Coil – oba ustawione pod kątem podobnie jak przystawka





Potencjometry głośności i tonów oraz gniazdo wejściowe umieszczono stylowo na chromowanej płytce.



Struny przechodzą przez korpus instrumentu.



Na powiększonej główce znalazło się pisane grubszym fontem logo oraz oznaczenie modelu.



Połączenia wybierane są 3-pozycyjnym przełącznikiem umieszczonym na dolnym rogu korpusu.

Fender Mustang Player to ciekawa propozycja dla wszystkich tych, którzy szukają nieco mniej standardowego instrumentu o charakterze 'vintage'



Na pickguardzie zamontowano dwa pickupy Mustang Single-Coil – oba ustawione pod kątem.

z gniazdem wejściowym JACK na metalowej płytce, przypominającej tę znaną z gitar basowych typu Jazz Bass. Po zakupie gitarę otrzymujemy zapakowaną w tekturowy karton

– nie dodano tu żadnego pokrowca, ani futerału.

WRAŻENIA

Gitara zbudowana jest bardzo starannie, wszystkie jej podze-

społy są precyzyjnie dopasowane, a wykończenie zarówno korpusu, jak i gryfu pozbawione jakichkolwiek niedoskonałości. Lakier Firemist Gold jest bardzo efektowny. Jest metalizujący i zmienia swój odcień w zależności od padającego światła i w różnych sytuacjach może oscylować pomiędzy tradycyjnym złotym złotem, a różowo-czerwonym (tzw. rose-gold). Jeśli chodzi o wrażenia manualne, to instrument jest bardzo wygodny – głównie za sprawą mniejszego korpusu oraz krótszej skali. Pierwotnie model zaprojektowany był z myślą o młodych adeptach sztuki gitarowej, ale z zalet tego designu skorzysta nie tylko młodzież – także wszystkie osoby o niższym wzroście, drobniejszej budowie ciała czy mniejszych dłoniach. Brzmieniowo nie jest to gitara tak rozpoznawalna jak Strat czy Tele, których barwa stała się wręcz ikoną muzyki rozrywkowej. Brzmienie Mustanga jest mniej oczywiste i z pewnością

za to kochali ten model muzycy grający szeroko pojętą muzykę alternatywną. Pierwszym elementem, wpływającym na barwę jest skala instrumentu – 610 mm – by to obrazowo opisać, to tak jakby w standardowej gitarze (np. Stratocasterze) przestroić struny o pół tonu w dół, a następnie założyć kapodaster na pierwszym progu i traktować go jak nowy próg zero (pustą strunę). Każdy komplet strun założonych do takiej gitary jest bardziej miękki a generowane pasmo nieco inne – pierwszą słyszalną różnicą jest mniejsza zawartość środkowego pasma. Szczególny temperament ma tutaj singiel pod gryfem, który przez swe ustawienie ma głębsze brzmienie na strunach basowych i bardziej szeleszczącą górę na strunach wiolinowych. Ale najbardziej charakterystyczne jest połączenie tych dwóch singli – jest to barwa sprawdzająca się idealnie w partiach podkładowych, ze względu na delikatne, acz słyszalne przesunięcie

w fazie. Singiel pod mostkiem sam w sobie gra nieco ciszej niż gryfowy, może być więc konieczność podniesienia go nieco wyżej niż przewiduje to fabryczny setup. Obie przystawki sprawdzają się też zaskakująco dobrze przy barwach przesterowanych, choć oczywiście ze względu na specyfikę budowy lepiej dogadują się z wszelkiej maści lekkimi crunchami i overdrive'ami. Na przesterach o większym gainie, od distortion w górę, czuć brak odpowiedniej mocy, więc trzeba się wspomóc odpowiednim boosterem w kostce.

PODSUMOWANIE

Fender Mustang Player to ciekawa propozycja dla wszystkich tych, którzy szukają nieco mniej standardowego designu instrumentu – czegoś w stylu „offset”. Zalety tej gitary to wykonanie bez zarzutu, wygodna gry, a przede wszystkim cena. Można powiedzieć bez cienia przesady, że ani jedna złotówka wydana na tego Mustanga nie będzie zmarnowana. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha
Gryf: klon, C
Podstrunnica: Pau-Ferro
Radius: 9,5" (241 mm)
Progi: 22, Medium Jumbo
Mostek: Fender Hardtail
Menzura: 24" (610 mm)
Układ elektryczny: 2x Mustang Single-Coil, przełącznik 3-pozycyjny, TONE, VOLUME
Osprzęt: nikiel
Wykończenie: lakier polny, Firemist Gold

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

2949 PLN

CYTAT

“Czekam na płyty gitarowe, które chwycą mnie za serducho bez niepotrzebnej wizualizacji, dopiętych ideologii, opisu czego słucham i dlaczego tytuł utworu jest taki, a nie inny. Czekam na płyty gitarowe, na których każda fraza to część większej opowieści i jedna płynnie przechodzi w drugą, a nie są tylko zlepkami przypadkowych licków, paternów, czy bezsensownych przelotów po skalach i arpeggiach. Kto taką płytę nagra dołączy do panteonu mistrzów gitarowych takich jak Pat, Allan, Al, Django, Bireli...”

~Adam Palma



fol. G.Lorenc

IBANEZ GRX40 METALLIC LIGHT GREEN





Ibanez GRX40

770 PLN

Seria GIO Ibaneza to instrumenty przeznaczone dla początkujących gitarzystów lub basistów, obejmujące wiele modeli wzorowanych na droższych, doskonale znanych liniach jak RG, RX, SA czy AX, mające być pierwszym krokiem w poznawaniu gitary lub basu. Pierwsze instrumenty zaprezentowano w 1998 roku, a poszczególne serie oznaczone są literami GIO, mając też na początku literę G dodaną do wspomnianych, regularnych modeli japońskiego producenta. Obecny w naszym teście Ibanez GRX40 jak łatwo rozszyfrować bazuje na serii RX i w wykończeniu Metallic Light Green jest nowością na 2020 rok **Marcin Komorowski**

BUDOWA

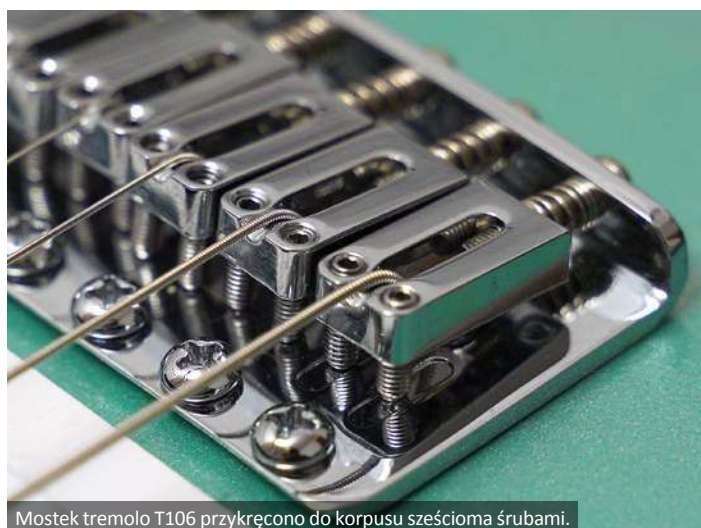
GRX40 bazuje na najsłynniejszej serii RG, wyróżnia go jednak 22-progowa podstrunnica (w zestawieniu z 24 progami GRG) oraz układ przetworników superstrata, czyli HSS. Gitarę wykończono na wysoki połysk nowym, metalizowanym jasno-zielonym lakierem Metallic Light Green, a model ten dostępny jest jeszcze w trzech wykończeniach: Black Night, niebieskim Metallic Light Blue oraz czerwonym Candy Apple. Korpus wykonano z topoli, przykręcany gryf o smukłym kształcie GRX (42 mm szerokości na siodełku oraz grubość 19,5 mm i 21,5 mm odpowiednio dla 1 i 12 progu) to

konstrukcja klonowa z podstrunnica z drewna Jatoba o radiusie 305 mm, na której nabito 22 progi typu medium. Menzura to dobrze znany rozmiar 25,5 cala, czyli 648 mm. Na naturalnie wykończonej główce zamontowano sześć chromowanych, zamkniętych kluczy, a poza czarnym logiem marki z wpasowanymi literami serii GIO znalazły się dwa drzewka dociskające struny do siodełka – warto zauważyć, że główka jest odchylona nieco mniej do tyłu w stosunku do serii RG. Tu też mamy odsłonięty, ale estetycznie wykończony otwór pręta regulacji naprężenia gryfu. W gitarze zastosowano chromowane, mocowane za pomocą

sześciu śrub mostek tremolo T106, z sześcioma niezależnymi siodełkami oraz wciskany ramieniem stabilizowanym nakrętką. Zamontowany na białym pickguardzie, uniwersalny układ przetworników HSS obejmuje wykorzystujące ceramiczne magnesy, autorskie konstrukcje Infinity: mocny humbucker Infinity R w pozycji mostkowej oraz dwa single Infinity RS, sterowane 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczymi potencjometrami VOLUME i TONE. W 2 'międzypozycji' łącznie są środkowy singiel oraz wewnętrzna połówka humbuckera. Fabrycznie w gitarze założone są struny o grubości 9-42.

WRAŻENIA

Jak na gitarę z naprawdę



Mostek tremolo T106 przykręcono do korpusu sześcioma śrubami.



Wykończona w naturalnym kolorze główka posiada czarne logo marki z wpasowanym oznaczeniem serii GIO.



Gniazdo wejściowe przykręcono na krawędzi na dole.



Połączenie gryfu z korpusem ergonomicznie wyprofilowano.



Za sterowanie odpowiadają pojedyncze gałki głośności i tonu.



Na podstrunicy z jatoby o czerwono-brązowym zabarwieniu nabito 22 progi wielkości medium.

budżetowego segmentu GRX40 w nowym wykończeniu Metallic Light Green prezentuje się nad wyraz dobrze. Ładny, jasnozielony metalizowany lakier współgra z białym pickguardem, a całości ciekawie dopełnia brązowa podstrunnica z jatoby o czerwonym odcieniu, naturalna główka oraz chromowany osprzęt. Wygodny, dosyć płaski gryf nie sprawi żadnych problemów początkującym, ci bardziej zaawansowani również nie będą mogli narzekać – struny ustawione są nisko nad progami, około 2 mm nad 12 progiem, ergonomiczny korpus układa się dobrze przy tułowi, mamy podcięcie pod prawą rękę -niczego więcej

do ćwiczenia i nawet poważnej już gry nie potrzeba. Wykończenie również nie budzi zastrzeżeń, progi nie mają ostrych krawędzi, spasowanie jest dobre – przy cenie poniżej 1000 zł Ibanez GRX40 wypada od tej strony bardzo dobrze. Mostek działa miękko, nieco słabszą pozycją jest siodełko, które do prawidłowej pracy najlepiej przesmarować odpowiednim smarem, ale to tyczy się większości gitar z mostkami tremolo nie posiadającymi blokady. Klucze działają prawidłowo, choć przy tej cenie nie są to konstrukcje z wyższej półki. Jak na razie, po około miesiącu wszystko w gitarze działa jak powinno.

BRZMIENIE

Ibanez Gio GRX40 należy zdecydowanie do tańszych gitar, po które najczęściej sięgają osoby rozpoczynające naukę gry, poszukujące głównie wygodnego, ładnie prezentującego się instrumentu. Musi oczywiście również dobrze brzmieć, jednak nie w takim wymiarze jak znacznie droższe odpowiedniki o kilkukrotnie wyższej cenie. GRX40 na tym polu wypada znakomicie, a układ firmowych pickupów HSS dostarcza szerokiej palety barw. Oczywiście na sucho gitara nie rezonuje tak jak customowe modele, jednak nie ma tu głuchych obszarów dźwięków na podstrunniczy, gitara równo wybrzmiewa, nic od tej strony nie może niepokoić. Dwa single oraz humbucker pozwalają spodziewać się brzmień stratowych poszerzonych o mocniejsze barwy humbuckera. Single wypadają wyjątkowo dobrze, oferując na czystym kanale szklankową prezencję oraz charakterystyczne dzwoneczki w 4 pozycji przełącznika, choć brzmienie jest nieco

twardsze w porównaniu do klasycznego Strata vintage. Czuć, że mają też nieco większy sygnał, dzięki czemu lepiej wypadają przy barwach przesterowanych z rejonów blues-rocka. Dobrze reagują na artykulację, w każdej z pozycji mamy inną barwę, od mocniejszego w dole, ciepłego singla gryfowego przez ostrzejszy pickup środkowy po typowo stratowe, szkliste międzypozycje. Dodanie gainu nie sprawia im problemów w rockowych rejonach, jednak miłośnicy mocniejszych solówek czy rockowych riffów docenią obecność humbuckera przy mostku. Ma on wyrazistą górę i mocny środek, dzięki czemu będzie dobrze przebiegał się w muzyce, dobrze wypada też przy high-gainowym palm-mutigu w riffach oraz nasyconych solówkach – jest to instrument, który sprawdzi się w szerokim spektrum gainowym i stylistycznym, od bluesa i rocka po nawet metalowe brzmienie na rozkręconym high-gainowym kanale wzmacniacza i po włączeniu humbuckera. Czytelność przy solówkach na mocym gainie

jest więcej niż zadowalająca i w tej cenie GRX40 broni się w zasadzie na każdym poziomie, od wykonania, przez wygodę gry, po samo brzmienie.

PODSUMOWANIE

Tegoroczny Ibanez GRX40 z serii Gio nie tylko cieszy oko nowym wykończeniem Metallic Light Green, ale będzie też doskonałym wyborem dla osób chcących rozpocząć przygodę z gitarą elektryczną. Komfort gry oraz brzmienie w szerokim spektrum gainowym wychodzą poza prezentowaną półkę cenową, a instrument z powodzeniem posłuży kilka lat i zadowoli nawet średnio-zaawansowanych adeptów gitary. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: topola
Gryf: klon
Podstrunnica: jatoba
Radius: 305 mm
Progi: 22 medium
Mostek: tremolo T106
Klucze: olejowe, zamknięte

Menzura: 25,5" (648 mm)

Układ elektryczny: 1 x humbucker Ibanez Infinity R (mostek), 2 x single Infinity RS (gryf i środek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME, 1 x TONE

Osprzęt: chrom

Wykończenie: wysoki połysk, Metallic Light Green

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

CENA

770 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 estetyczny wygląd, wykonanie, wygodę gry, dobre brzmienie w szerokim zakresie stylistycznym, cena
- 👎 w tej cenie brak

REKLAMA



KATANA-ARTIST MkII

THE ULTIMATE KATANA EXPERIENCE

Katana-Artist MkII wzbogaca najwyższy model linii Katana o funkcje nowej generacji. Nowe warianty głosowe dla pięciu symulacji wzmacniaczy podwajają twój wybór dźwięków, podczas gdy kategoria pokładowych efektów została rozszerzona z trzech do pięciu. Możliwość kontroli z poziomu panelu przedniego to gwarancja większej ilości opcji kształtowania dźwięku - w tym suwak Contour, globalny korektor oraz opcja Solo Boost. Dzięki nowej, potężnej funkcji podwójnego wzmacniacza można łatwo połączyć i kontrolować dwa Katana-Artist MkII w celu uzyskania mocniejszych tonów o szerszym zakresie.





Sire Larry Carlton H7

2659 PLN

Marka Sire od momentu zaprezentowania basowych modeli sygnowanych przez Marcusa Millera błyskawicznie zdobyła popularność, prezentując znakomitą jakość wykonania oraz klasowe brzmienie przy bardzo atrakcyjnych cenach. Na naszym rynku instrumenty pojawiły się dzięki łódzkiej firmie Guitar Center, która w tym roku poszerzyła ofertę o najnowsze, gitarowe modele sygnowane tym razem przez kolejną ikonę muzycznego świata – Larry’ego Carltona

Marcin Komorowski

Gitary Sire Larry Carlton obejmują obecnie trzy serie: H7 – hollow body, L7 – single cut z dwoma humbuckerami oraz S7 – z podwójnymi wcięciami, mostkiem tremolo oraz układem HSS. Miesiąc temu w teście gościliśmy wyposażony w piękny, wzorzysty klonowy top model L7 o kształcie i konstrukcji nawiązującymi do LP, tym razem przyjrzymy się wersji hollow body H7, która chyba najbardziej kojarzona jest z postacią Larry’ego.

BUDOWA

Sire Larry Carlton H7 to klasyczny kształt semi-hollow z podwójnymi wcięciami cutaway w stylu

335-tki, z wewnętrznymi komorami rezonansowymi i klonowym blokiem biegnącym przez środek klonowego, laminowanego korpusu z topem ozdobionym drewnianym fornirem z klonu płomienistego. Gitara podobnie jak pozostałe modele wykonana została zgodnie z preferencjami artysty przy wykorzystaniu wysokiej klasy materiałów i osprzętu. Całość wykończono na wysoki połysk w klasycznym kolorze Vintage Sunburst, w serii dostępne są jeszcze wersje See Thru Red oraz Cherry Sunburst. Obie krawędzie otacza kremowy binding, wzbogacony jeszcze na topie kilkuwarstwowym ożyłkowaniem, pod pickupami znalazł

się też trójwarstwowy, czarny pickguard. Wklejany, mahoniowy gryf o profilu C zaopatrzonego w hebanową podstrunnice o zaokrąglonych krawędziach i promieniu 12”, na której poza perłowymi prostokątnymi markerami znalazły się 22 progi Medium Jumbo. Miejsce łączenia gryfu z korpusem jest miękko wyprofilowane, zapewniając komfortowy dostęp do najwyższych pozycji. Nakładkę uzupełnia kremowy, kościany binding oraz siodełko z kości o szerokości zaledwie 40 mm. Całość wieńczy zgrabna, czarna główka



Otoczoną kremowym bindingiem, hebanową podstrunnice zdobią prostokątne, perłowe markery.



W estetykę wpisują się czarne gałki potencjometrów ze srebrnymi, wklęsłymi topami.



3-pozycyjny przełącznik umieszczono poniżej mostka.



Zgrabną, czarną główkę zdobi logo marki na szczycie oraz centralnie umieszczona sygnatura Larry'ego.



Mostek to klasyczna konstrukcja Tune-o-matic ze strunociągami.

Na pokładzie znalazły się specjalnie zaprojektowane humbuckery Larry Carlton Vintage.



z bindingiem i pojedynczym ożytkowaniem, opatrzona subtelnym logiem marki na szczycie oraz centralnie umieszczoną sygnaturą modelu. Osprzęt dopełniają chromowane klucze Sire Premium Diecast oraz stały, chromowany mostek Sire Standard Tune-O-matic z aluminiowym strunociągiem. Za przeniesienie brzmienia odpowiadają zaprojektowane przy udziale artysty humbuckery Larry Carlton Vintage w metalo-

wych puszkach, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz parami dedykowanych potencjometrów głośności i tonów, których czarne gałki posiadają srebrne topy. Gniazdo wejściowe umieszczono na topie przy tylnej krawędzi, menzura gitary wynosi 24,75" (628 mm).

WRAŻENIA

Instrumenty Sire w odsłonach basowych przyzwyczały już do wysokiej jakości i bardzo dobrego wykończenia, a w przypadku gitarowych wersji firma jeszcze podniosła poprzeczkę, co udowodnił testowany miesiąc temu model L7. H7 nie odstaje tu w niczym, czarując ładnym lakierem i spoglądającym spod niego, efektownym topem z klonu płomienistego. Dbalność o detale stoi na bardzo wysokim poziomie, kolejny już raz wykraczając poza oferowaną półkę cenową. Estetyczny binding korpusu, gryfu jak i otworów rezonansowych wpisuje się w ten obraz, oglądanie i trzymanie tego instrumentu jest prawdziwą przyjemnością. Wąski i smukły gryf nie będzie przeszkadzał nawet gitarzystom o wirtuozerskich zapędach, z użyteczną akcją strun można zejść też wyjątkowo nisko, choć to jest już kwestia preferencji i stylu gry. Struny ładnie odbijają przy ataku, na sucho H7 odzywa się sprężyste, dźwięk nigdzie nie zanika, dobrze słychać też otwarty charakter konstrukcji hollow. Pickup pod gryfem to okrągła barwa z dynamicznym środkiem i ładną prezencją na czystym kanale. Jest jednocześnie ciepła i czytelna, słychać że pickupy są idealnie dobrane do korpusu i nic nie jest tu dziełem przypadku. Pięknie wypadają tu jazzowe akordy i dynamiczne solówki, a po dodaniu gainu pojawia się więcej detali, barwa ładnie otwiera się przy bluesowych

frazach. Połączone pickupy to również klasowa barwa o jaśniejszym charakterze, podkreślająca lekko akustyczny charakter komór rezonansowych, a dzięki oddzielnym potencjometrom głośności i tonów dla każdego humbuckera możemy w szerokim stopniu regulować odcienie brzmienia. Tu znajdziemy najwięcej inspirujących barw pokładowych o lekko szklistej prezencji, które równie dobrze sprawdzają się na kanale gainowym, podkreślając wyższe harmoniczne przy dynamicznym, zwartym niższym środku. Humbucker mostkowy zapewnia wystarczającą ilość gainu nawet do mocnych rockowych brzmień, ma też wyjątkową klarowność w dole przy tłustym palm-mutingu, a reakcja na atak i wydobywanie harmonicznych jest godna gitar ze znacznie wyższej półki cenowej. Przebiegi solowe mają charakterystyczną kleistość przypominającą Larry'ego z fusionowych utworów, skrócenie gałki ładnie wyczyszcza barwę – Sire H7 zadowolili z pewnością wymagających gitarzystów pod względem oddania niuansów gry i reakcji na artykulację.

PODSUMOWANIE

Sire Larry Carlton H7 to kolejny instrument z gitarowej oferty marki, który jak chyba żaden inny producent łączy tak wysoką jakość wykonania i bardzo dobre brzmienie w tak atrakcyjnym paśmie cenowym. Gitara bez problemu sprawdzi się w rękach doświadczonego gitarzysty, poszukującego rasowego hollow w stylu 335-tki. O jakości tych instrumentów świadczą zarówno entuzjastyczne opinie posiadaczy jak i dosyć szybko wyczerpujący się stan magazynowy dystrybutora. Nazwisko Larry'ego Carltona jest też tu chyba odpowiednim gwarantem. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: semi-hollow, set-in
Korpus: klon
Top: klon płomienisty
Gryf: mahoń
Podstrunnica: heban, binding, zaokrąglone krawędzie
Radius: 12"
Progi: 22 Medium Jumbo
Mostek: Sire Standard Tune-O-matic z aluminiowym strunociągami
Klucze: Sire Premium Diecast
Osprzęt: chromowany
Menzura: 24,75" (628 mm)
Układ elektryczny: 2 x humbucker Larry Carlton Vintage; przełącznik 3-pozycyjny; 2 x VOLUME, 2 x TONE
Wykończenie: połysk, Vintage Sunburst

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

2659 PLN

Naszym zdaniem

👍 bardzo dobre brzmienie czyste i przesterowane o charakterze hollow-body w szerokim zakresie stylistycznym, jakość wykończenia detali oraz zastosowanych materiałów, bardzo wygodny gryf, cena
 👎 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



Blackstar Unity Elite U700H

ok. 3000 PLN

Zaprezentowana w 2018 roku seria Blackstar Unity Pro Bass ustaliła standard wśród kompaktowych basowych wzmacniaczy combo, oferujących znakomitą funkcjonalność oraz bardzo skuteczną moc. Brytyjski Blackstar poszedł jeszcze o krok dalej prezentując ostatnio w swojej basowej ofercie nową, flagową linię Unity ELITE obejmującą lekki, kompaktowy head o mocy 700 W oraz dedykowane kolumny 1 x 15", 2 x 10" i 4 x 10", dostarczając masywne brzmienie nawet na największe sceny w bardzo wygodnym, kompaktowym i lekkim formacie

BUDOWA

Ważący zaledwie 4,2 kg head zamknięty w solidnej, metalowej obudowie o wysokości 1U i długości 278 mm, która po zastosowaniu opcjonalnej ramki może być zamontowana w racku. Blackstar Unity U700H Elite dysponuje mocą 700W przy zastosowaniu kolumny o minimalnej impedancji 2,87 Ohma. Ciemno-szary front ze szczotkowanego aluminium prezentuje się bardzo estetycznie, a całość dostarczana jest w dopasowanym, wzmacnianym i zapinanym na suwak gig-bagu B-2 U700H z kieszenią, zapewniającym komfortowe i bezpieczne przenoszenie. Zastosowana technologia precyzyjnie oddaje dynamikę oraz odpowiedź znaną z konstrukcji wykorzystujących lampy 6L6 i 6550. Unikalny regulator RESPONSE pozwala wybrać jedną z trzech charakterystyk odpowiedzi końcówki: Linear, 6L6, 6550, do dyspozycji są też trzy charakterystyki barwy: Classic, Modern, Flat zmieniane przełącznikami na panelu. Obok gniazda INPUT z przełączaną czułością 0/-10 dB i diodą informującą o przesterowaniu wejścia znalazł się regulator poziomu wejściowego GAIN oraz potencjometr DRIVE wbudowanej sekcji przesterowania, z możliwością wyboru z przedniego panelu efektu overdrive, distortion lub fuzz. Środkową część zajmują cztery gałki sekcji korekcji z opcją ustawienia częstotliwości środka – LOW, MID, FREQUENCY, HIGH. Na pokładzie znalazły się studyjne jakości efekty – poza wspomnianą sekcją Drive jest to chór, oktawa z regulacją poziomów (odpowiednio LEVEL

i BLEND) mini-potencjometrami na tylnym panelu, oraz kompresor z dedykowaną gałką kompresji na przednim panelu. Panel poza zabezpieczającymi rączkami dopełnia regulator poziomu wyjściowego MASTER z białą diodą informującą o włączeniu. Na panelu tylnym poza gniazdem i włącznikiem zasilania znajdziemy pojedyncze wyjście głośnikowe typu Speakon, wejście footswitcha 1/4", MP3/Line In 1/8", sekcję LINE IN (obejmującą gniazdo USB, wyjście słuchawkowe HEADPHONES z regulacją poziomu LEVEL, wyjście XLR z odcieniem masy Ground/Lift oraz przełącznik EM. OUT/D.I. aktywujący symulację kolumny), gniazda pętli efektów

SEND i RETURN, wspomniane regulatory efektów CHORUS LEVEL i OCTAVE BLEND oraz wyjście Cabinet Link XLR do połączenia z aktywnym zestawem głośnikowym Blackstar U250. Wzmacniacz posiada możliwość pracy USB Audio, w komplecie otrzymujemy też 2-przyciskowy przełącznik nożny FS-13 do załączania sekcji efektów. Opcjonalnie można doposażyć się w większy kontroler FS-12 z rozszerzoną funkcjonalnością oraz wbudowanym tunerem. Nowe kolumny Unity Elite wykorzystują bardzo mocne i jednocześnie lekkie drewniane obudowy, klasowe głośniki Eminence z ceramicznymi magnesami oraz tweetery, zapewniające naturalne, czyste i dynamiczne brzmienie. Kolumny dostępne są w 3 formatach: U115C Elite (1 x 15", 400 W, 8 Ohm), U210C Elite (2 x 10", 400 W, 8 Ohm) i U410C Elite (4 x 10", 800 W, 8 Ohm). Do dyspozycji są dwa gniazda typu Speakon/jack (In, Thru) oraz 3-pozycyjny przełącznik poziomu głośnika wysokotonowego (High/Off/Low).

WRAŻENIA

Już po wyjęciu headu z firmowego pokrowca uwagę zwraca zarówno niska waga jak i estetyka wykonania. Szczotkowany panel z aluminium z rzędem dużych błyszczących gałek wzbudza zaufanie, a wzmacniacz ładnie prezentuje się postawiony na kolumnie. Po zastosowaniu ramki bez problemu zamontujemy też head w racku, niemniej dzięki wygodnemu gig-bagowi większość muzyków zostanie zapewne przy klasycznej wersji. W teście wykorzystaliśmy dwie dedykowane, 400-watowe kolumny z serii Elite – piętnastocalową U115C Elite oraz U210C Elite na dwóch 'dziesiątkach'. Unity Elite U700H wykorzystuje rozwiązania znane z comba U500 – największego spośród modeli z serii Unity zaprezentowanych w 2018 roku. Po włączeniu od razu słysząc, że mamy do czynienia z wysokiej klasy konstrukcją, o czym mówią zarówno niskie szумы po odkręceniu głośności jak i znakomita dynamika, co czuć już na niskiej, domowej głośności. Całość wspierana jest naturalną prezencją dodającą klarowności, kolumna U210C pięknie odzwierciedla artykulację oferując detalizmy





Regulowany środek pasma w sekcji korekcji zapewnia szerokie możliwości zmiany charakteru barwy.

środek, przy obfitym, zwartym basie. Podpięcie 'piętnastki' pokazuje możliwości dolnego pasma oraz pracę inżynierów włożoną w zaprojektowanie kolumn w serii Elite – obie brzmią wręcz genialnie i oferują nieco inne atuty – jeśli ktoś gra w wielu stylach, ciężko jest zdecydować się, która będzie lepsza. Podłączenie obu łączy ich zalety i takim zestawem nie pogardzi już wymagający, profesjonalny basista, choć wchodzimy tu już w nie najniższy pułap cenowy – każdy z trzech komponentów to około 3000 zł, niemniej otrzymujemy zestaw, który sprawdzi się w każdych warunkach oferując kilka opcji konfiguracji i wiele wariantów brzmieniowych. Dodajmy też, że przy swojej mocy kolumny mają niską wagę 21,5 i 18,8 kg odpowiednio dla U115C oraz U210C. Rozkręcenie głośności wzbogaca tylko całość, bas nie traci wigoru, a przy lekkim muskaniu strun barwa cały czas zachowuje czystą górkę. W trybie CLASSIC uzyskujemy bardziej vintage'owe brzmienie, siedzące lepiej w starszej rockowej stylistyce, jak również bardziej okrągłych jazzowo-bluesowych klimatach – tu do dyspozycji jest naprawdę skuteczna korekcja z semi-parametrycznym środkiem, którym możemy dosyć mocno zmienić charakter. Tryb MODERN oferuje poszerzone nawet pasmo i bardziej wyrazistą odpowiedź w górze na atak, wzorowo sprawdza się przy grze slapem, w nowoczesnym soulu (po odpowiedniej korekcji) jak i rocku i metalu. Ustawienie FLAT zapewnia bardziej neutralną charakterystykę, choć to dopiero początek możliwości sonicznych Blackstara Unity Elite U700H.

Dla miłośników lampowego feelu mamy tu naprawdę dobrze

dopracowane tryby 6L6 i 6550, dopełniające klasyczne, najbardziej zbalansowane 'linowe' ustawienie. Obie 'lampowe' opcje subtelnie acz zauważalnie wpływają na czucie instrumentu pod palcami wprowadzając delikatną kompresję i nieco większe otwarcie się na atak, choć i tu słychać różnice. 6L6 skupia się mocniej na skrajach pasma, 6550 wprowadza więcej charakteru w środku. Do dyspozycji mamy też kilka bardzo użytecznych efektów jak studyjnej klasy chorus, precyzyjnie działający i tłusto brzmiący oktawer, czy równie dobry kompresor z szeroką regulacją stopnia kompresji. Na pokładzie dostępne są też aż trzy efekty przesterowujące z regulacją nasycenia DRIVE – overdrive, distortion i fuzz, za pomocą których dodamy zarówno lekkiego przełamania i harmonicznym, jak i mocnego gainu. Dla basistów szukających solowego, agresywnego dobarwienia czy przesterowania w dole będą to bardzo przydatne i inspirujące narzędzia, szczególnie że head oferuje niskie szumy. Pętla efektów, możliwość obsługi efektów z poziomu footswitcha, praca w funkcji interfejsu audio, wejście MP3/Line In oraz sekcja wyjściowa z gniazdem słuchawkowym oraz wyjściem XLR z opcją emulacji kolumny czynią z nowego, basowego headu Blackstara profesjonalne narzędzie sceniczno-studijskie, które doskonale sprawdzi się też przy ćwiczeniu w domu. 🎧

www.blackstaramps.com
www.sound-service.eu

DANE TECHNICZNE

Moc: 700 W

Tryby pracy: Classic, Modern, Flat /

6L6, 6550, Linear

Efekty: overdrive, distortion, fuzz, chorus, oktawer, kompresor

Przylączka: INPUT, FOOTSWITCH, MP3/LINE IN (1/8"), USB, HEADPHONES (1/4"), LINE OUT (XLR), SPEAKER OUT (Speakon Combo), XLR DIRECT OUT, EFFECTS LOOP (SEND, RETURN), CABINET LINK (XLR), uniwersalne zasilania

Regulatory: GAIN, DRIVE, LOW, MID, MID FREQUENCY, HIGH, COMPRESSOR, MASTER, LINE OUT LEVEL, CHORUS LEVEL, OCTAVE BLEND

Przełączniki: ON/OFF, 0/-10 DB, RESPONSE (6L6, 6550, Linear), CLASSIC/MODERN/FLAT, OD/DIST/FUZZ, CHORUS/OCTAVE/OFF, COMPRESSOR ON/OFF, EM. OUT/D.I., GROUND/LIFT

Wymiary: 278 × 77 × 251,6 mm

Masa: 4,2 kg

Wyposażenie: 2-przyciskowy przełącznik nożny FS-13

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★

BRZMIENIE ★★★★★

WYKONANIE ★★★★★

CENA ★★★★★

CENA

ok. 3000 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 dynamiczne brzmienie o zwartym, tłustym dole i detalicznej górze, wiele opcji zmiany charakteru barwy i odpowiedzi dynamicznej, lampowy 'feel' pod ręką, szeroka paleta pokładowych efektów, skuteczna moc, kompaktowe wymiary i niska waga, lekkie i doskonałe brzmiące dedykowane kolumny serii Elite, praca w funkcji interfejsu audio USB
- 👎 brak



Z tyłu umieszczono miniregulatory poziomów pokładowych efektów chorus i oktawer.



Unikalny regulator RESPONSE pozwala zmienić charakter iżucie barwy pod palcami.

A man with long, wavy brown hair and a beard is playing a white electric guitar. He is looking upwards with his eyes closed, appearing to be in a state of musical immersion. The background is dark with blue and white stage lights creating a hazy atmosphere. The guitar has a white body with a dark pickguard and a maple neck.

“Zawsze namawiam uczniów do pracy z metronomem, z podkładami, z czymś co wyznacza czas. Muzyka składa się z dźwięków i rytmu, więc chodzi o to, żeby nie grać bez sensu, tylko w odniesieniu do ram czasowych, jakie określa rytm. Na plus jest to, że uczniowie często czerpią z różnych gatunków. Do tego też zawsze zachęcam, by szukać inspiracji w różnych gatunkach, a dzięki temu można dojrzywać muzycznie. Gitarzystom rockowym i bluesowym zawsze polecam, żeby poszli w jazz, bo to bardzo rozwija świadomość muzyczną. Wiem to po sobie, bo kiedy poszedłem w ćwiczenie jazzu, to wszedłem na zupełnie inny poziom gry, niż gdy robiłem to na czuja. Świadome granie pozwala trwać w tej pasji, bo cały czas masz coś do odkrywania, wiesz, że cały czas możesz dużo wypracować. Muzycy często dochodzą do pewnego punktu i nie wiedzą, co robić dalej. Wtedy trzeba poszukać inspiracji, często pójść w zupełnie inną stronę, ewentualnie zrobić przerwę.”

~Michał Trzpiota





Vox Cambridge 50 1370 PLN

Jeśli chodzi o wzmocnienie sygnału gitary, trudno nie dostrzec na przestrzeni wielu lat wpływu marki Vox na rozwój wzmacniaczy lampowych, które znaleźć można w rigach wielu pionierów tego instrumentu, takich chociażby jak Hank Marvin, Brian May czy The Edge, a legendarne modele AC15 i AC30 firmy kształtowały brzmienie muzyki rockowej przez ponad sześć dekad **Piotr Szarna**

VOX ma również spore doświadczenie w łączeniu prawdziwej, analogowej technologii z cyfrowym modelowaniem w swoich wzmacniaczach, czego przykładem jest popularna, wciąż za mało doceniana seria VTX. Od czasu jej zaprezentowania brytyjska marka nieustannie rozwija ten segment dodając różne hybrydowe modele, a najnowszą propozycją jest obecne w teście combo Cambridge 50, wykorzystujące

ostatnie rozwiązanie w dziedzinie cyfrowego modelowania Virtual Element Technology (VET), wspierane miniaturową, prawdziwą lampą NuTube.

BUDOWA

Obecny u nas w teście, najnowszy Cambridge 50 jest rozwinięciem koncepcji wcześniejszego, mniejszego combo VX50GTV. Jak starszy kuzyn Cambridge oferuje 50 W mocy, a cyfrowe modelowanie wspierane jest technologią VET bazującą na

miniaturowej lampie NuTube, wykorzystującej podobną technologię jak konwencjonalna lampa próżniowa. Oprócz bardzo lekkiej konstrukcji NuTube oferuje dodatkowe unikalne zalety, takie jak brak konieczności konserwacji i wieloletnia wydajność. Combo wyposażono w większy, 12-calowy głośnik Celestion VX12 i zamknięto w otwartej, estetycznej i nawiązującej do designu marki, czarnej obudowie z eleganckim grillem opatrzonym na rogu dużym, srebrnym logiem firmy. W parze z kompaktowymi wymiarami idzie komfortowa waga 8,9 kg. Na umieszczonym na górze panelu kontrolnym, ponad 2 kratkami otworów podświetlanych na niebiesko po włączeniu, umieszczono 8 czarnych gałek typu 'chicken'. Znajdująca się po lewej stronie, nieco większa od pozostałych, 11-pozycyjna służy do wyboru 10 symulacji popularnych wzmacniaczy, zapewniających szeroką paletę barw w pełnym spektrum gainowym, od czystych i lekko przesterowanych barw Fendera (Deluxe Clean), Dumble'a (Boutique Clean, Boutique Overdrive) i Voxa (AC30, AC30TB) po oferujące znacznie większy gain konstrukcje Marshalla (Brit 1959, Brit 800, Brit VM), Soldano (SL-OD) czy Mesa Boogie (Double Rec). 11 pozycja Line to liniowy preamp do podłączenia gitary akustycznej bądź keyboardu. Do zmian ustawień służą znajdujące się wyżej klasyczne gałki GAIN, TREBLE, BASS, VOLUME. Poniżej umieszczono dwie gałki sekcji efektów MODULATION

oraz DELAY/REVERB, pozwalające na wybór czterech efektów modulacyjnych chorus, flanger, phaser i tremolo oraz czterech z drugiej grupy: Analog Delay, Tape Echo, Spring oraz Hall. Przekręcając daną gałkę w prawo regulujemy też stopniowo głośność bądź intensywność danego efektu w zakresie jego wyboru na skali. Przycisk TAP służy do nabicia tempa, o którym informuje pulsowaniem czerwona dioda. Po wciśnięciu jej i przytrzymaniu aktywowany jest też pokładowy tuner. Ostatnia gałka POWER LEVEL służy do płynnej zmiany mocy od 0 do 50 W, co pozwala dobrać głośność w zasadzie do każdych warunków. Całość dopełnia włącznik główny, wejście Aux In 1/8" do podłączenia zewnętrznego źródła dźwięku, gniazdo słuchawkowe 1/8", oraz po lewej stronie wejście INPUT, nad którym umieszczono 3 diody sekcji Program wraz z przyciskiem Hold/Write. Cambridge 50 pozwala wybór z poziomu panelu zapisanych w pamięci dwóch presetów, które mogą być przełączane prostym 2-przyciskowym przełącznikiem nożnym VOX FVS 2. Po doposażeniu się w pięcioprzyciskowy footswitch FVS 5 mamy dostęp do kilku presetów oraz zmiany banków. Panel tylny oferuje tylko 3 złącza – zasilania 19 V DC (zasilacz jest dołączony w zestawie), USB do połączenia z komputerem oraz wspomnianych, opcjonalnych przełączników nożnych (VOX FVS 2/5). VOX Cambridge 50 udostępnia funkcję interfejsu audio USB, która pozwala po podłączeniu z komputerem



11-pozycyjna gałka służy do wyboru 10 symulacji popularnych wzmacniaczy, zapewniających szeroką paletę barw w pełnym spektrum gainowym, plus tryb liniowy do podłączenia np. gitary akustycznej.



bezpośrednio nagrywać dźwięk w dowolnym programie DAW. Jak przystało na współczesne konstrukcje, do dyspozycji mamy edytor komputerowy Vox Tone Room Mac/Windows, dostępny również na urządzeniach mobilne iOS i Android – po podłączeniu poprzez USB. Do pobrania jest też program JamVOX III, będący rozbudowaną aplikacją udostępniającą wiele symulacji wzmacniaczy, kolumn, efektów, player z opcją zapętlania utworu, a dzięki funkcji GXT mamy możliwość wyciszenia bądź podkreślenia partii gitary z utworu, bądź zmiany tempa przy zachowaniu oryginalnej wysokości dźwięku.

W PRAKTYCE

Dzięki oferowanym możliwościom combo jest niewątpliwie bardzo użytecznym narzędziem do domowej gry i nagrywania,

a bardzo efektywne 50 W mocy pozwala też bez problemu przebić się przy grze nawet w głośnym zespole. Dzięki niskiej wadze przenoszenie wzmacniacza na próbę czy koncert jest czystą przyjemnością – tu najlepiej zaopatrzyć się w opcjonalny footswitch FVS 5, co wiąże się z dodatkowym kosztem. Zastosowana technologia oraz prawdziwa, próżniowa lampa NuTube zapewniają dobre oddanie detali i analogowe, można powiedzieć lampowe 'czucie' brzmienia pod palcami. Czyste barwy modelowanych wzmacniaczy oferują ciepły, niesterylny charakter i co najważniejsze mocno się od siebie różnią w przypadku dostępnych 3 modeli – ciepły, dynamiczny Fender, jaśniejszy, butikowy „Dumble” czy krystaliczny wręcz Vox to wystarczający zestaw, by znaleźć kilka inspirujących barw,

szczególnie przy wykorzystaniu studyjne brzmiących efektów. Tu do dyspozycji mamy od strony modulacji głęboki chorus, falujący flanger i phaser czy rasowe tremolo, jak też dwa piękne pogłosy oraz dwa przestrzenne deale o analogowym i taśmowym charakterze z przyciemniającymi się odbiciami. Od strony przesterowania również nie można narzekać. Barwy mid gain ładnie oddają artykulację – po podkręceniu gainu czystych kanałów brzmienie przełamuje się, a do rasowych, bluesowo-rockowych klimatów idealnie sprawdzi się kanał Vox AC30TB (Top Boost) czy marshallowski Brit 1959, znany jako słynne Plexi. Pozostałe 4 wzmacniacze przy gainie ponad połowę to już wybór kilku masywnych barw przesterowanych, od klasycznego rocka przez mocny high-gain solowy po miażdżący, metalowy gain Boogie. Tu jedynie chyba przez nieco bardziej szeroko-pasmowy głośnik, mocny gain naznaczony jest też dosyć ostrą prezencją, którą trzeba tonować gałką TREBLE – przydałby się na pewno parametr prezencji. Wybrane efekty z sekcji modulacyjnej oraz pogłosu/delay'a wraz ze wzmacniaczem możemy zapisać w pamięci pod jednym z 11 presetów. Wystarczy to do większości zastosowań przy grze na żywo – zaletą comba nie jest dostęp do rozbudowanych parametrów, lecz szybkość ustawień oraz intuicyjność obsługi. Edytor Tone Room udostępnia jeszcze bramkę szumów, oraz cztery odmiany routingu z opcją włączenia symulacji kolumny, pozwalające m.in. przy nagrywaniu na rozdzielanie kanałów i wyprowadzenie brzmienia z kolumną na kanał lewy oraz sygnału czystego gitary na kanał prawy, co może przydać się przy późniejszym reampingu. Brzmienie symulacji głośnika jest dobre, jednak po wyłączeniu możemy korzystać z wielu software'owych opcji emulacji kolumn i mikrofonów. Doskonale sprawdza się tu chociażby Torpedo Wall Of Sound, pokazując przy okazji naprawdę wysoką jakość symulacji wzmacniaczy odwzorowanych na pokładzie Cambridge 50.

PODSUMOWANIE

Vox Cambridge 50 to bardzo zgrabne i lekkie, dynamiczne i głośno brzmiące combo, które dzięki autorskiej technologii Voxa połączonej z miniaturową

lampą oferuje kilkanaście bardzo dobrze brzmiących wzmacniaczy w zupełności pokrywających cały obszar gainu od naturalnych cleanów po masywny high-gain w kilku odmianach. Całość uzupełnia 8 użytecznych efektów z opcją zapisania własnych presetów, a funkcja interfejsu audio wraz z edytorem Tone Room i aplikacją Vox JamVOX III zapewniają komfortową edycję oraz tworzą bardzo funkcjonalną platformę do ćwiczenia i nagrywania w domu. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Hybrydowa – modelowanie cyfrowe/lampa, tranzystorowa końcówka

Moc: 50 W

Lampa: 1 x NuTube 6P1

Głośnik: 1x12" Celestion

Regulatory: Power On/Off, Preset Write, Amp Type (Deluxe Clean, Boutique Clean, Boutique Overdrive, Vox AC30, Vox AC30TB, Brit 1959, Brit 800, Brit VM, SL-OD, Double Rec, Line), Gain, Treble, Bass, Volume, Modulation Type/Level, Delay/Reverb Type/Level, Tap Delay, Power Level (0-50 W)

Gniazda: Input, footswitch, aux in, line out, headphones out with cabinet simulator, USB (type B)

Zasilanie: zasilacz DC 19V

(w zestawie)

Waga: 8,9 kg

Wymiary: 410mm x 452mm x 240mm

DOSTARCZYŁ

www.megamusic.pl

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★

BRZMIENIE ★★★★★

WYKONANIE ★★★★★

CENA ★★★★★

CENA

1370 PLN

Naszym zdaniem

👍 naturalnie zachowujące się pod palcami brzmienie, pokładowe wzmacniacze oferujące szeroką paletę brzmień opartych na popularnych konstrukcjach lampowych, prosta intuicyjna obsługa, edytor komputerowy oraz na urządzenia mobilne, wystarczająca głośność na scenę oraz dobre brzmienie na niskiej głośności, funkcja interfejsu audio

👎 nieco zbyt jaskrawa góra w brzmieniach mocno przesterowanych

GITARY SIRE LARRY CARLTON JUŻ DOSTĘPNE!



L7



S7



H7



Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

ep@sa.pl 316326830f



Keeley Super Phat Mod

823 PLN

Powstała w 2001 r. marka Keeley Electronics z Oklahomy od lat posiada ugruntowaną pozycję producenta wysokiej klasy, butikowych efektów gitarowych, a założyciel marki Robert Keeley budowanie swojej renomy zaczynał od modyfikacji efektów innych producentów. Obecnie w ofercie znajdziemy ponad 30 aktualnie produkowanych urządzeń, często będących kolejnymi usprawnionymi wersjami modyfikacji starszych stompboxów Keeleya. W teście gościmy wyjątkowy overdrive Super Phat Mod oparty na wcześniejszej modyfikacji 'Phat' obwodu Bossa BD-2

Keeley Super Phat Mod w nowej odsłonie, wyposażony został w układ JFET, który w wyjątkowy sposób emuluje brzmienie starszych wzmacniaczy lampowych. Efekt umieszczono w efektownie wykończonej w złotym, metalizowanym kolorze obudowie, oddającej do dyspozycji klasyczne gałki LEVEL, DRIVE i TONE oraz 2-pozycyjny switch z trybami Flat oraz Phat. Pierwszy to transparentny overdrive, Phat wzmacnia sygnał oraz podkreśla nieco mocniej dół pasma. Gniazda wejścia i wyjścia umieszczono na przeciwległych bokach, zasilania 9V DC na górze. Możliwe jest też zasilanie wewnętrzną baterią, całości dopełnia przełącznik nożny typu true bypass. Najważniejszą różnicą w stosunku do poprzedniej wersji jest to, że Keeley Super Phat Mod nie jest po prostu obwodem Blues Drivera z dodatnią modyfikacją. Zastosowano tu 'magiczny' tranzystor JFET Toshiba zapewniający niezwykle transparentny overdrive o charakterze starych, lampowych wzmacniaczy oraz znakomitą dynamikę.

W PRAKTYCE

Pierwsze włączenie oznajmia

o klasycznym, bluesowym drive znanym z Blues Drivera, jednak tu od razu czuć zarówno wyjątkowo dynamiczną odpowiedź barwy na atak jak i transparentność barwy, oddającej brzmienie instrumentu. Gain startuje od

Super Phat Mod magicznie ożywia barwę gitary podpiętej do lampowego wzmacniacza na kilku poziomach gainu, łącząc wyjątkowo transparentny drive ze znakomitą reakcją na atak

lekkiego przełamania i dociera do soczystej, blues-rockowej barwy wzorowo zbalansowanej w pozycji Flat przy wyborze humbuckera. Efekt fantastycznie reaguje na uderzenie w struny – przy lekkim trąceniu kostką czy muśnięciu palcami barwa jest pełna i czysta, mocniejsze uderzenie czy szarpnięcie od razu skutkuje większym gainem i otwarciem harmonicznym w górze. Przy pomocy samej dynamiki gry i gainu w okolicach połowy możemy poruszać się od niemal czystego brzmienia po zadziorny, blues-rockowy

drive. Stratowe single brzmią tu równie dobrze, choć do podobnego poziomu saturacji trzeba nieco podkręcić gain. Wyjątkowo dobrze sprawdza się mod Phat, dodający tłuściwości w dole pasma oraz nasycenia sygnału,

przy zachowaniu klarowności basowego rejestru. Skręcony gain i pozostałe gałki na połowie pozwalają uzyskać clean boost z lekko podkreśloną prezentacją. Na przeciwległej stronie gainowej skali wkraczamy w obszar klasycznego rocka z bardzo naturalną kompresją – reakcja na atak i oddanie niuansów są znakomite, barwa wzorowo wyczyszcza się też gałką głośności gitary.

Super Phat Mod magicznie ożywia barwę gitary podpiętej do lampowego wzmacniacza na

kilku poziomach gainu, łącząc wyjątkowo transparentny drive ze znakomitą reakcją na atak, godną klasowych wzmacniaczy vintage. To świetny wybór dla gitarzystów poruszających się w stylistyce country, bluesa czy rocka i poszukujących klasowego drive'u, który idealnie odda lampowy feel oraz naturalny charakter instrumentu. 🎸

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

DANE TECHNICZNE

Regulatory: LEVEL, TONE, DRIVE

Gniazda: IN, OUT, 9V DC

Przełączniki: ON/OFF True bypass, FLAT/PHAT

Zasilanie: bateria lub zasilacz 9V DC

Wymiary: 111 x 67 x 48mm

WYNIKI TESTU

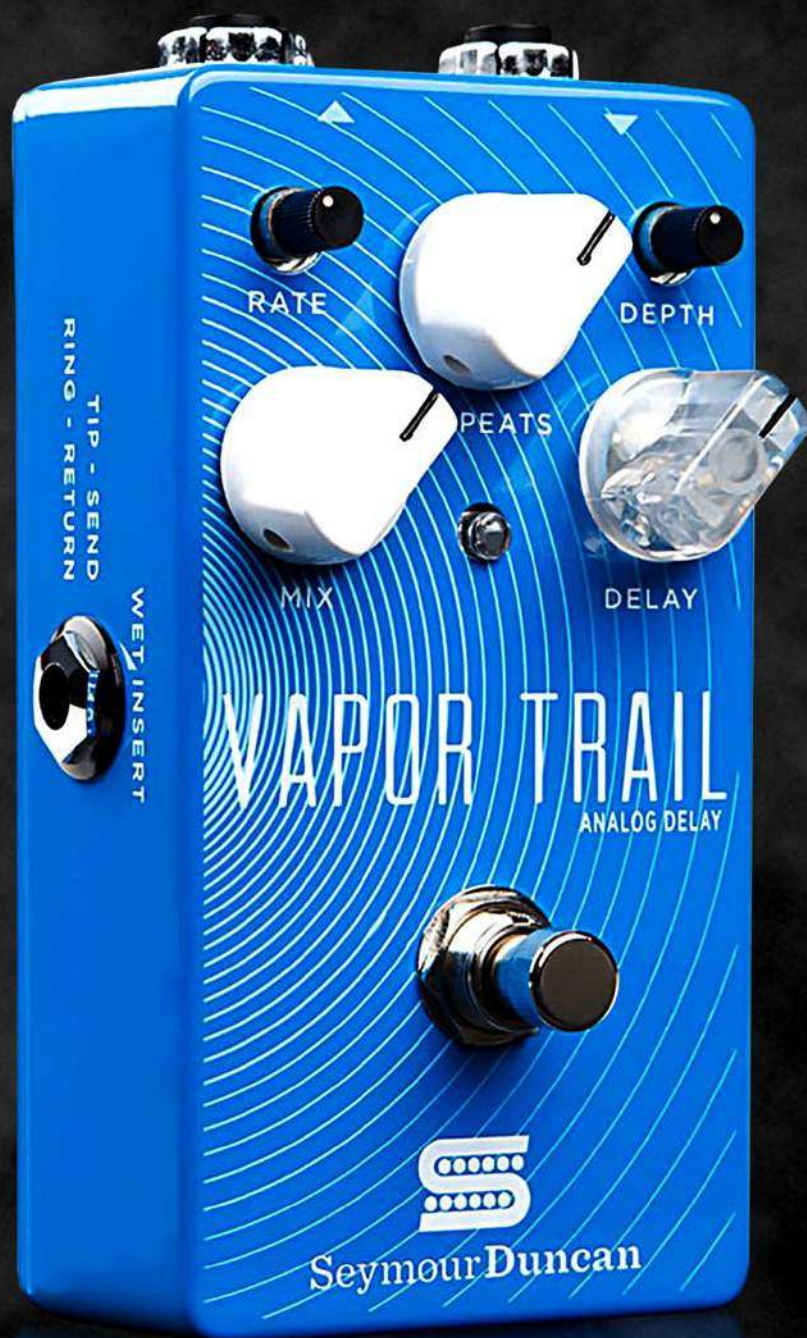
FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

823 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 klasowa, transparentna barwa overdrive o znakomitym oddaniu niuansów i reakcji na dynamikę gry, efektywne wykończenie, tryb Phat podbijający sygnał i dół pasma przy zachowaniu klarowności
- 👎 brak



Seymour Duncan Vapor Trail Analog Delay

897 PLN

Delay jest jednym z najczęściej używanych efektów przez gitarzystów – pozycja obowiązkowa w każdym pedalboardzie. Ilość obecnych urządzeń tego typu dostępnych na rynku może oszołomić, ale pokazuje też, że muzycy nieustannie poszukują inspiracji w tym obszarze brzmień

Seymour Duncan większość muzycznego życia poświęcił brzmieniu – największe sukcesy odnosząc w dziedzinie projektowania i produkowania gitarowych pickupów – jednak kalifornijska marka od dłuższego czasu sporo wysiłku wkłada w konstruowanie gitarowych efektów, które szybko zyskały popularność i renomę w gitarowym świecie. Przykładem tego jest obecny w teście analogowy delay Vapor Trail, będący odświeżoną wersją zaprezentowanego po raz pierwszy w 2014 roku stompboxu. Przypomnijmy też, że firma W-Distribution udziela 4-letniej gwarancji na zakupione i zarejestrowane urządzenia.

Seymour Duncan Vapor Trail Analog Delay to prawdziwie analogowy delay łączący najlepsze cechy obwodów BBD (bucket brigade device) z nowoczesną, wyróżniającą się niskimi szumami, analogową elektroniką. Zaprezentowane w 1969 roku urządzenia 'Bucket Brigade' składały się z kilku sekcji kondensatorów, przez które przechodził zapisany analogowy sygnał, co zapewniało ciepłe, pełne i głębokie brzmienie echa. Vapor Trail oferuje ten sam charakter vintage wykorzystując dwa chipy BBD, a dzięki wykorzystaniu nowoczesnej technologii zapewnia też wyjątkowo czysty, krystaliczny sygnał. Całość umieszczono w kompaktowej, nieco zmniejszonej w stosunku do poprzednika obudowie, wykończonej w niebieskim kolorze. Do dyspozycji mamy trzy główne gałki potencjometrów MIX, REPEATS i DELAY – odpowiadające za poziom efektu, ilość powtórzeń oraz czas odbić, w zakresie od 15 do 600 ms. Trzecia z gałek jest przezroczysta odsłaniając pierwszą z ciekawostek – w środku umieszczono diodę, która niebieskim pulsowaniem informuje o ustawionym czasie. Znajdujące się wyżej dwa małe czarne potencjometry służą do regulacji parametrów modulacji odbić – prędkości RATE i głębokości DEPTH. Przy gałkach skręconych na minimum modulacja jest wyłączona. Na górze umieszczono gniazda wejścia i wyjścia oraz zasilania 9-18V DC, do którego możemy

użyć zasilacza o napięciu od 9 do 18V. Efekt może też pracować na wewnętrznej baterii 9V – plastikowa, zatrzaskowa klapka komory baterii znajduje się na spodzie. Na prawej ścianie znalazło się też trzecie gniazdo 1/4" WET INSERT typu TRS, będące wewnętrznym obwodem pętli efektów. Pozwala ono na przetwarzanie toru samego efektu wet innymi, zewnętrznymi kostkami, sterowanie poziomem efektu wpiętym pedałem głośności, bądź też dzięki rozdzieleniu sygnałów dry i wet, wyprowadzenie brzmienia do dwóch wzmacniaczy. Potencjometr MIX może też podbić w maksymalnym ustawieniu poziom głośności efektu o 3 dB. Całość dopełnia przełącznik nożny oferujący tryb true bypass.

WRAŻENIA

Po włączeniu efektu uwagę zwraca brak szumów, oraz pełne i ciepłe brzmienie z zachowaniem perkusyjnego charakteru przy ataku oraz definicji charakterystycznej dla studyjnych, cyfrowych konstrukcji. Całość bardzo muzycznie oddaje dynamikę instrumentu, a przyciemniające się odbicia nie tracą czytelności. Sam charakter delay'a jest bardzo rasowy, ciepłe odbicia mają bardzo organiczny, analogowy charakter, Vapor Trail nie ma w sobie nic z cyfrowej sterylności, zachowując wysoką czytelność rzadko spotykaną w liniach opóźniających spod znaku vintage. Ponieważ odbicia tak miękkie i płynnie przyciemniają się, można ustawić feedback dosyć wysoko nie przysłaniając sygnału dry instrumentu, uzyskując bardzo

przestrzenne tekstury. Pokładowa modulacja potrafi w szerokim zakresie zarówno wzbogacić subtelnie barwę, jak i dołożyć efektu chorusa lub wibrata do odbić. Przy ustawionym maksymalnie regulatorze powtórzeń uzyskujemy napędzający się efekt oscylatora, który możemy modulować w stronę nietypowych brzmień typu dive-bomb czy zmieniających się wysokości za pomocą gałki DELAY. Również gałka MIX działa ponadstandardowo – ponad połowę poziom wet efektu zwiększa głośność ponad sygnał bazowy, wprowadzając mocniejszy, niekonwencjonalny charakter delay'a. Nowe możliwości otwiera dodatkowe wejście WET INSERT. Tu możemy dołożyć dowolny, wpięty efekt tylko do barwy odbić, jak phaser, flanger, tremolo czy drive. Bardzo funkcjonalnie można też wykorzystać tę opcję wpinając pedał głośności, by sterować poziomem dołożonego delay'a.

Seymour Duncan Vapor Trail Analog Delay to znakomita propozycja dla gitarzystów szukających analogowego delay'a o organicznym charakterze starszego echa, które można w szerokim zakresie modyfikować za pomocą znakomitej, pokładowej modulacji, a wszystko przy wyjątkowej czystości barwy. Nie można nie wspomnieć o dosyć unikalnej pętli efektów, pozwalającej zagłębić się w soniczne eksperymenty z echem dokładając do odbić dowolne, zewnętrzne efekty. 🎧

www.seymourduncan.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa, chipy Bucket Brigade
Regulatory: MIX, REPEATS, DELAY, RATE, DEPTH
Gniazda: IN, OUT, 9-18 V DC, WET INSERT
Przełączniki: ON/OFF True bypass
Zasilanie: bateria lub zasilacz 9-18 V DC

WYNIKI TESTU

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

CENA

897 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 ciepłe, rasowe analogowe odbicia o wyjątkowej klarowności, niskie szumy, wewnętrzna pętla efektów, bardzo dobra jakość modulacji odbić
- 👎 brak



Dillon Beach, California

WIPEOUT
DAWNPATROL
RIPTIDE
SWELL
FAROUT
SURFSUP

Kala Surf Series



www.kalabrand.com

| info@w-distribution.de

| www.w-distribution.de

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 najniższej 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 zabrany 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.

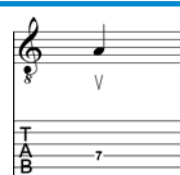


Kostkowanie z góry na dół



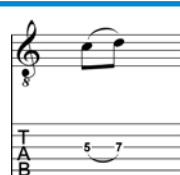
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



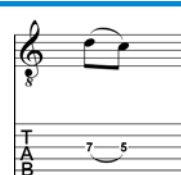
Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on



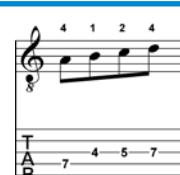
Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



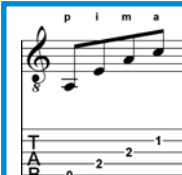
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



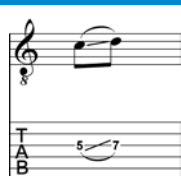
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

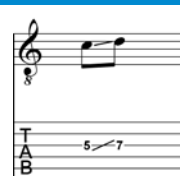


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

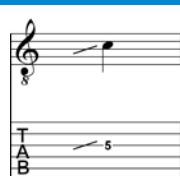
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

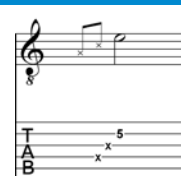


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



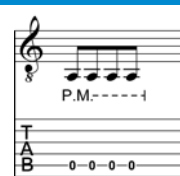
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



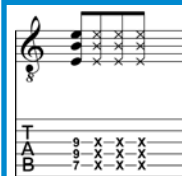
Muśnięcie sąsiednich strun przed zabraniem właściwego dźwięku.

Thumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Thumienie strun lewą ręką

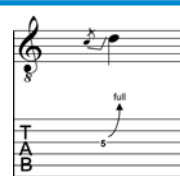


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

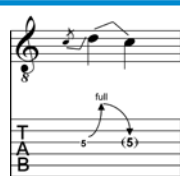
Podciągnięcie struny



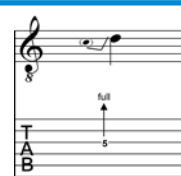
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

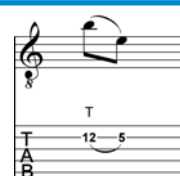


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



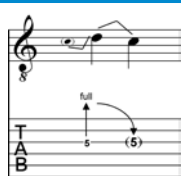
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

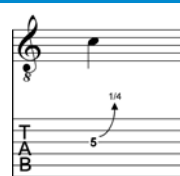


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

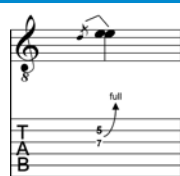
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



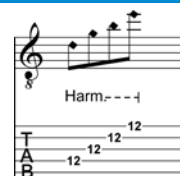
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



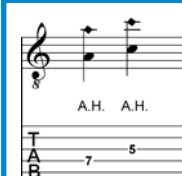
Przebieżanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zabraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.



John Bunyan *Być Pielgrzymem*

Tym razem zaaranżowałam na gitarę solo ponadczasową, ludową melodię i hymn autorstwa Johna Bunyana, znany również jako He Who Would Valiant Be
Bridget Mermikides

John Bunyan był XVII-wiecznym angielskim kaznodzieją i płodnym pisarzem, który był prześladowany i więziony za swoje praktyki i nauki religijne. W swoim niezwykłym życiu Bunyan stworzył ponad 50 kazań oraz słynną alegorię Postęp Pielgrzyma, jedno z najczęściej publikowanych dzieł anglojęzycznych wszechczasów. W drugiej części tej pracy, napisanej w 1684 roku, Bunyan napisał jeden hymn, ponadczasowy To Be A Pilgrim (znany również z pierwszej linijki wersji z 1906 roku, He Who Would Valiant Be). Hymn w całej swojej historii był śpiewany do różnych melodii, ale najbardziej znane jest jego połączenie z tradycyjną angielską melodią antywojenną Our Captain Cried All Hands, którą tu wykorzystujemy. Melodia jest bardzo prosta, a główna melodia jest wyłącznie diatoniczna i ułożona w logiczną sekwencję fraz AABC. Obie części A i ostatnia C kończą się słowem „być pielgrzymem” i ta struktura powtarza się w każdym z trzech wersów. Jednakże jest też metryczne wyszukanie w melodii – chociaż śpiewanie lub granie utworu jest wydaje się

bardzo naturalne, towarzyszące metrum posiada nietypową ilość beatów oraz akcentowanie. Jest to różnie oznaczane w zależności od transkrypcji - oryginał prawdopodobnie został przekazywany na słuch bez notacji. W mojej



aranżacji sekcje A zapisałam jako wzór 3/2-3/2-2/2, a B i C jako 3/2. Ten rodzaj „metrycznej adaptacji” jest techniką, którą można znaleźć w przypadku kiedy rytm melodii jest lepiej opisywany wypowiedzaną frazą a nie poprzez klasyczne metrum. Można to odnaleźć w wielu

różnych stylach muzycznych, ale w kontekście magazynu gitarowego powinniśmy wspomnieć chociażby Little Wing Jimiego Hendrixa, Layle Erica Claptona i Purple Rain Prince’a. Zaaranżowałam prostą melodię diatoniczną z coraz bardziej rozbudowanymi akordami w pierwszych dwóch zwrotkach, w trzeciej zwrotce wykorzystałam harmonię i melodię jako podstawę dla niektórych płynących arpeggio, do momentu aż aranżacja wraca do melodii z dodatkowym, harmonicznym elementem. Główne wyzwanie polega na uzyskaniu „śpiewności” melodii (co oznacza czyste i płynne przebiegi), przy jednoczesnym wsparciu harmonicznym, a także utrzymaniu płynącego charakteru w trzeciej zwrotce. Standardowo pomocne będą opisy przy tabulaturze. Cieszyć się grą na gitarze i do zobaczenia następnym razem!

WSKAZÓWKI

W tej aranżacji główną formę przedstawiłam jako 11 taktów z metrum 3/2 (wolne trzy uderzenia w taktie) i 2/2 w taktach 3 i 6. Zwrotka utworu pojawia się czterokrotnie, a każda wersja różni

się od poprzedniej. Zwrotka 1 składa się z melodii z jednogłosowym akompaniamentem melodycznym - w tym momencie bez akordów, czasem z dwuczęściowym przebiegiem, z opalcowaniem prawej dłoni oznaczonym przy zapisie dla pierwszych sześciu taktów. [Takt 7] W takcie 7 na 1 bicie użycie dwustrunowego barre, aby pierwszy palec lewej ręki mógł łatwo przesunąć się wzdłuż drugiej struny do F# na 3 bicie. Starajcie się zagrać tę pierwszą zwrotkę delikatnie i czysto. [Takt 12] Ponieważ zwrotka druga zaczyna się w takcie 12, można od razu poczuć, że harmonia jest pełniejsza i dopełniana jest niezmienną melodią oraz linią basu. Tutaj też można zacząć wprowadzać nieco więcej własnych emocji.

[TAKT 18]

Tam gdzie jest to możliwe, staram się minimalizować użycie akordów barowych, ponieważ są one męczące dla lewej dłoni. Dla przykładu, w takcie 18 używam pełnego akordu barre na 3 bicie, który puszcza na bicie 5. Również w takcie 21 potrzeba złapać akord barre na 5 progu, który będzie można ponownie zwolnić na 3 bicie. [Takt 23] Trzecia zwrotka odbiega od melodii i zamiast tego akcentuje harmonię kaskadą płynących triol. Aby uzyskać odpowiednią miękkość, musicie zwrócić uwagę na opalcowanie prawej ręki, więc dodałem sugestie dotyczące palcowania dla taktów 23-25 i 32-33. Celem jest atak w struny z naprzemienną zmianą palców i nigdy nie trącanie dwóch nut jednym palcem po kolei. Oznacza to, że będziemy musieli intensywnie zaangażować trzeci palec („a”) biorąc pod uwagę fakt, że gramy tu triole. Ostatnia zwrotka jest podsumowaniem zwrotki 2, gdzie harmonia jest nienaruszona, co dopełnia kształt aranżacji. Utwór ten jest zwykle prezentowany w metrum 4/4, zaczynając od bitu 3. Jednak dla mnie nie było to nigdy do końca satysfakcjonujące. Osobiście czuję, że całość zaczyna się na mocną część taktu i zdecydowanie wolę sposób, gdzie melodia dopasowuje się do metrum „na trzy” (3/2). Mam nadzieję, że Wam też spodoba się taki sposób wykonania i będziecie mieć wielką satysfakcję po opanowaniu tego utworu. 🎸



$\text{♩} = 84$

D/A D D/A D A/C# Bm A/C# D D/A A D/A

DADGBE tuning

E
B
G
D
A
D

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

D/A D/F# D A/C# Bm A/C# D D/A A D/A D Bm/F# Em6/G D/F# F#7

E
B
G
D
A
D

4 m p a i i p m a m a m a m i m i

G/D A/E D D/A D Dsus4 A/C# D A/C# D G/D A/C# D G/B A D/A

E
B
G
D
A
D

8

D D/C# Bm A G A7/G D/F# A7/E D D/C# Bm A

E
B
G
D
A
D

12

G/B Asus4 A A7 D/F# A/E D G Em7 A A9/G D/F# Em7 A7 D

E 2 3 5 10 5 5 7 5 0 7 5 3 2 3
 B 3 3 3 2 10 6 7 7 8 7 2 5 0 0 2
 G 0 0 0 0 6 7 7 7 7 6 4 0 0 4
 D 2 0 9 7 5 5 7 0 5 2 0 0
 A 20

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It includes a guitar part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a bass part with a bass clef. The guitar part features various chords (D, Bm^b6, A, G, A7sus4, A7, D/F#) and triplets. The bass part includes a 23rd fret marker and a sequence of notes and rests. The score is presented in a standard musical notation format with a key signature of one sharp and a common time signature.



Chords: G, Asus4, A7, D/F#, A7/E, D

Measure 27: G (3), Asus4 (3), A7 (3), D/F# (3), A7/E (3), D (3)

Measure 28: G (3), Asus4 (3), A7 (3), D/F# (3), A7/E (3), D (3)

Measure 29: G (3), Asus4 (3), A7 (3), D/F# (3), A7/E (3), D (3)

Chords: Bm^b6, Em, F#7, G, A/C#, Dsus2, D/F#

Measure 29: Bm^b6 (3), Em (3), F#7 (3), G (3), A/C# (3), Dsus2 (3), D/F# (3)

Measure 30: Bm^b6 (3), Em (3), F#7 (3), G (3), A/C# (3), Dsus2 (3), D/F# (3)

Measure 31: Bm^b6 (3), Em (3), F#7 (3), G (3), A/C# (3), Dsus2 (3), D/F# (3)

Chords: D, G, A, A7, D/F#, A, D, G, Em7, A7sus4, A7

Measure 31: D (3), G (3), A (3), A7 (3), D/F# (3), A (3), D (3), G (3), Em7 (3), A7sus4 (3), A7 (3)

Measure 32: D (3), G (3), A (3), A7 (3), D/F# (3), A (3), D (3), G (3), Em7 (3), A7sus4 (3), A7 (3)

Measure 33: D (3), G (3), A (3), A7 (3), D/F# (3), A (3), D (3), G (3), Em7 (3), A7sus4 (3), A7 (3)

Measure 34: D (3), G (3), A (3), A7 (3), D/F# (3), A (3), D (3), G (3), Em7 (3), A7sus4 (3), A7 (3)

Chords: D/F#, Em7, A7, Dsus4, D, D/C#, Bm, A

Measure 33: D/F# (3), Em7 (3), A7 (3), Dsus4 (3), D (3), D/C# (3), Bm (3), A (3)

Measure 34: D/F# (3), Em7 (3), A7 (3), Dsus4 (3), D (3), D/C# (3), Bm (3), A (3)

Measure 35: D/F# (3), Em7 (3), A7 (3), Dsus4 (3), D (3), D/C# (3), Bm (3), A (3)

Measure 36: D/F# (3), Em7 (3), A7 (3), Dsus4 (3), D (3), D/C# (3), Bm (3), A (3)

Chords: G, A7/G, D/F#, A7/E, D, D/C#, Bm, A, G, A7/G, D/F#

35

Chords: A7/E, D, Bm, Em6, F#7, G, A/C#, D

39

Chords: G/B, A, A7, D/F#, A/E, D, G, Em7, A, A9/G, D/F#, Em7, A7, D

42





ORTEGA® STUDENT SERIES

"Stworzona z myślą o gitarzystach stawiających pierwsze kroki na muzycznej ścieżce. Serię **STUDENT** cechuje wysoka jakość wykonania oraz przystępna cena, dlatego spełni ona oczekiwania nie tylko początkujących muzyków."



NOWY MODEL 2020 Z SERII STUDENT: RSTC5M

- Idealny model dla początkujących gitarzystów
- Przystępna cena, wysokiej jakości specyfikacje
- Top: cedr; tył i boki: katalpa

🌐 ORTEGAGUITARS.COM

📘 ORTEGA GUITARS POLSKA

📷 ORTEGA_GUITARS_POLAND

Fot. Piotr Ślapa



ORTEGA®
GUITARS • EST 1994



Finger-Twister

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy serię ćwiczeń, które pomogą wzmocnić obie dłonie
Piotr Słapa

Nie jest tajemnicą, że gitara akustyczna jest bardzo wymagającym instrumentem. Opanowanie go do perfekcji wymaga ogromnego poświęcenia i tysięcy godzin solidnej pracy. Kluczem do sukcesu jest odpowiednia kondycja obu rąk. Silne palce mają wpływ na barwę dźwięku oraz dynamikę gry. Gotowi do pracy?

W **PRZYKŁADZIE 1** zagramy bluesową zagrywkę w tonacji E, inspirowaną utworem „Jiffy Jam” Jerry’ego Reeda. Poziom trudności jest wysoki ze względu na szerokie rozciągnięcia lewej dłoni, częste wykorzystywanie małego palca oraz szybkie przebiegi. Zaczynamy od ozdobnika hammer-on z II na IV próg struny A. Na początku taktu 2 palec serdeczny wykonuje slide z V na VI próg struny D, a mały palec chwytą VI próg struny G. To wszystko na tle wybrzmiewającej pustej struny basowej E. Dalej palec wskazujący łąduje na IV progu struny E, serdeczny na VI progu struny D, a mały na VII progu struny G. W takcie 3 palec środkowy wykonuje slide z V na VI próg struny G. Na tle pustej struny A gramy kolejne V, VII i VIII próg struny B. Używamy do tego celu palców wskazującego i małego. Następnie palec środkowy będzie odpowiedzialny za VI próg struny basowej E, serdeczny za VI próg struny G, wskazujący za V próg struny B i mały za VII próg struny B. Pod koniec taktu gramy palcem serdecznym slide z VII na IX próg struny

B. W kolejnym takcie palec środkowy chwytą VIII próg struny basowej E, a wskazujący VII próg struny B. Dźwięki te gramy jednocześnie. Teraz czas na bardzo ciekawą zagrywkę zbudowaną na kilku septymowych akordach. Palec wskazujący łąduje na IX progu struny basowej E, środkowy na IX progu struny D, a serdeczny na X progu struny G. Po zagraniu trójdźwięku przesuwamy kształt akordu tak,

palcem wskazującym chwytamy poprzeczkę barre na VIII progu strun D, G, B i przesuwamy ją o pół tonu w górę, aby ogrzać kolejne dźwięki. Przykład kończy się sekwencją czterech akordów. Przy każdym z nich mały palec znajduje się na XII progu struny wiolinowej E. Zwróćcie też uwagę na strunę D. Pierwszy dźwięk, który gramy na tej strunie to XII próg i przesuwamy go trzy razy o pół tonu w dół.

GITARA AKUSTYCZNA TO BARDZO WYMAGAJĄCY INSTRUMENT, A KLUCZEM DO SUKCESU JEST ODPOWIEDNIA KONDYCJA OBU RĄK. SILNE PALCE MAJĄ WPŁYW NA BARWĘ DŹWIĘKU ORAZ DYNAMIKĘ GRY



aby palec wskazujący znalazł się na I progu struny basowej E i następnie idziemy jeszcze o pół tonu w górę. W połowie taktu 5 palec środkowy chwytą VIII próg struny basowej E, serdeczny VIII próg struny D, a wskazujący VII próg struny G. Kolejny akord graliśmy przed chwilą, więc jego opalcowanie bez zmian. Od tego momentu motyw zapętla się i nowe elementy pojawiają się dopiero w takcie 8. Pull-off z IX do VII progu wykonujemy palcami serdecznym i wskazującym. Następnie

PRZYKŁAD 2 to świetna rozgrzewka inspirowana początkiem utworu „Gameshow Rag” Tommy’ego Emanuela. W ten sposób przygotowujemy palce prawej ręki do szybkiej gry. Bardzo często gramy te akordy przed koncertem, aby być w dobrej formie. Zaczynamy od umieszczenia palca wskazującego na I progu struny G i środkowego na II progu struny D. Następnie palec środkowy chwytą II próg struny basowej E, serdeczny II próg struny G, a wskazujący I próg struny D. W kolejnym

roku przesuwamy kształt akordu dwukrotnie o pół tonu w górę. Nasza uwaga powinna być skoncentrowana na prawej ręce. Przy każdym z akordów schemat wygląda następująco – kciuk / palec środkowy / kciuk / palec wskazujący. Zaczynajcie od wolnego tempa i stopniowo przyspieszajcie. W **PRZYKŁADZIE 3** przenosimy się w klimaty country. W takcie 14 palec wskazujący chwytą VI próg struny G i przesuwamy go dwa razy o pół tonu w górę aż do VIII progu. Następnie nie odrywamy go i dokładamy palec środkowy na IX próg struny G. Pamiętajcie o ozdobniku hammer-on w tym miejscu. Potem palec serdeczny łąduje na X progu struny B.

Opalcowanie prawej ręki wygląda następująco – kciuk jest odpowiedzialny za strunę G, wskazujący za strunę B, a środkowy za strunę wiolinową E. W takcie 16 palec środkowy chwytą VIII próg struny G, wskazujący VII próg struny B, a serdeczny VIII próg struny wiolinowej E. Następnie przesuwamy ten kształt akordu o 1.5 tonu w górę gryfu, a dalej o kolejne 1.5 tonu w okolice XIV progu.

W taktach 17-18 gramy efektywny lick w oparciu o pentatoniki molową i durową. Zaczynamy chromatycznym zejściem z XII do X progu na strunie wiolinowej E. Używamy tutaj palców serdecznego, środkowego i wskazującego. Następnie palec wskazujący wykonuje slide z VIII na IX próg struny wiolinowej E, palec środkowy chwytą X próg struny B i uderzamy pustą strunę E. Dalej mamy pull-off z VIII do VII progu struny B, przy którym zaangażujemy do pracy palce środkowy i wskazujący. Kolejny pull-off na strunie G ma takie samo opalcowanie. W końcówce taktu 17 robimy slide palcem wskazującym z V na VI próg struny G. Takt 18 zaczynamy od chwycenia palcem środkowym VII progu struny D i zagrania pustej struny G. Przykład kończymy zagrywką opartą o hammer-on z II na III próg struny A. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸



Jeśli więc w sposób świadomy, do ogrywania kilku, choćby dwóch akordów, używamy jednej skali i jeśli będziemy to robić w sposób kontrolowany, możemy w konsekwencji uzyskać ciekawe zjawisko kolorystyczne, stosowane od dawna przez improwizujących jazzmanów. Oczywiście pojęcie „w sposób świadomy” możemy różnie rozumieć, ponieważ w wielu przypadkach (np. z powodu zbyt dużego tempa utworu) nie jesteśmy w stanie ograć wszystkich akordów. Wtedy to z reguły rezygnujemy z użycia wszystkich skal, dokonując pewnych „skrótów” na rzecz większej kontroli nad wydobywanymi z instrumentu dźwiękami. O sytuacji takiej wspominałem już kilka miesięcy temu, kiedy omawialiśmy podstawowe połączenia harmoniczne – czyli II-V-I. Teraz, kiedy za oknem mamy prawdziwą jesień, a dni są coraz krótsze, mamy więcej czasu na ćwiczenie. Spróbujemy więc temat ten rozwinąć, używając do ogrywania poszczególnych II-V innego materiału niż standardowego układu „dorycka – miksolidyjska”. Punktem wyjścia będzie szersze spojrzenie na układy akordowe, nie tylko pod względem wyszukiwania poszczególnych II-V-I, ale jako ciągu napięć i rozwiązań harmoniczných. Myślę, że dobrym przykładem będzie fragment 12 taktowego bluesa tzw. „parkerowskiego”, kiedy to powrót z subdominanty do toniki (z reguły są to takty 5-11) odbywa się poprzez opadające półtonowym ruchem połączenie akordowe II-V: IV | IVm7-VIIm7 | IIIIm7-VI7 | IIIIm7-

Jak ułatwić sobie życie

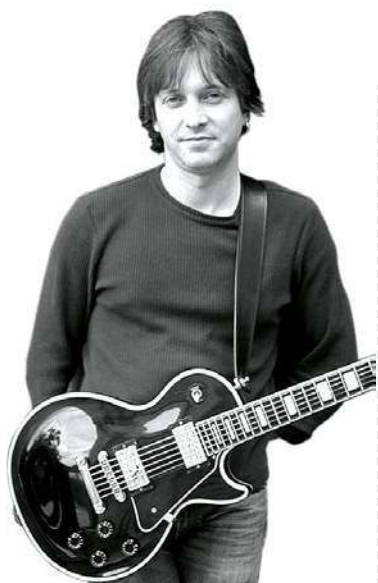
Każdy z nas pamięta te czasy, kiedy to do ogrywania „Autumn Leaves” używał gamy Bb-dur nie zwracając sobie głowy poszczególnymi skalami czy akordami, które dla wielu początkujących gitarzystów były wtedy poza wszelką kontrolą. Gdyby jednak spróbować określić tę sytuację od strony teoretycznej, to moglibyśmy powiedzieć, że bez względu na zmieniające się akordy, używaliśmy do improwizacji skali Bb jońskiej **Piotr Lemański**

-VIIm7 | IIIm7 | V7 | I

W tonacji F będą to następujące akordy: Bb7 | Bbm7-Eb7 | Am7-D7 | Abm7-Db7 | Gm | C7 | F, my skupimy się na ogrywaniu tych pięciu taktów, w których występuje połączenie II-V. Oczywiście, idealnym rozwiązaniem jest umiejętność ogrywania w szybkim tempie wszystkich występujących w danym utworze połączeń harmoniczných, ale jak wiadomo, na swobodną realizację harmonii trzeba czekać czasami wiele, wiele lat. Z drugiej strony praktyka uczy, że nie zawsze trzeba ogrywać wszystkie akordy, ponieważ, jak już wspominałem, pewne „skrótów” dają nam zupełnie nowe narzędzia do improwizacji. Przejdźmy do praktyki. Na początek zrobimy to od czego kiedyś zaczynaliśmy nasze improwizacje na schemacie harmonicznym prostych standardów – użyjemy skali jońskiej – czyli zwykłej gamy durowej (**przykład 1**). Poszczególne II-V ogrywamy powoli, ażeby usłyszeć wszelkie niuanse tego zabiegu, w sposób następujący: zamiast Bb doryckiej i Eb miksolidyjskiej gramy Ab jońską, zamiast A doryckiej i D miksolidyjskiej – G jońską itd. aż do tonicznego akordu F, który to ogrywamy symbolicznie jednym dźwiękiem. Najważniejsze w tym (jak i w każdym następnym) ćwiczeniu będzie wolne przegrywanie poszczególnych skal na zmieniających się w podkładzie akordach, w tym przykładzie – skali

jońskiej od I stopnia, zamiast tych skal, które przypisane są występującym w zapisie akordom. W **przykładzie 2** przez cały takt pozostajemy na skali doryckiej. Całe napięcie harmoniczne skoncentrowane jest na opadającym ruchu półtonowym skal molowych, ruchu kończącym się na akordzie tonicznym. **Przykład 3** prezentuje nam ogrywanie tego samego schematu tylko skalami miksolidyjskimi. Po przegraniu tych trzech przykładów widać już, że bez względu na stosowane skale, napięcie harmoniczne tego fragmentu rozwiązuje się poprzez ruch opadający wybranej skali – aż do toniki utworu, i albo jest to ciąg skal jońskich, albo doryckich, albo miksolidyjskich. Wybór skali powoduje tylko zmianę „koloru”, a napięcia powstałe z rozbieżności między akordami a skalami rozwiązują się wraz z pojawieniem się akordu tonicznego. Oczywiście teoria teorią, a praktyka praktyką. Z reguły tego typu sekwencje akordowe ogrywa się najpierw ciągiem opadających skal doryckich, a w miejscu, gdzie po występującym przez cały takt akordzie Gm7 również przez cały takt występuje akord dominantowy C7, używamy substytutu trytonowego czyli skali Gb mixo 4# (**przykład 4**). Po wielokrotnym przegraniu i przesłuchaniu tego ćwiczenia proponuję posłuchać kilku prostych fraz opartych na wymienionych przed chwilą skalach (**Przykład 5**).

Zastanówmy się teraz, czym praktycznie różni się ogrywanie wspomnianego już dzisiaj Autumn Leaves w sposób świadomy, poszczególnymi skalami, od improwizowania na gamie Bb-dur? Wszak używamy tych samych dźwięków, a pojawianie się tercji małej (zamiast wielkiej) na wtrąconych dominantach możemy wytłumaczyć chromatyzacją skal (#9). Różnice, jak sądzę, są dwie. Po pierwsze – centrum tonalne w pierwszym przypadku przenosi się nam zgodnie ze zmianami harmonicznymi. Po drugie, mając świadomość dźwięków akordowych realizujemy schemat harmoniczny, niezależnie od tego, co nam zagra sekcja rytmiczna, a w przypadku występowania dominant wtrąconych, potrafimy uwypuklić wszelkie zmiany pomiędzy dźwiękami skali. Improwizowanie zaś po dźwiękach jednej skali – w tym przypadku gamy Bb-dur, pozbawia nasze frazy wszystkich tych wymienionych elementów. Użycie na kilku akordach dźwięków jednej skali, w jakimś fragmencie przebiegu harmonicznego, jeśli czynimy to w sposób zamierzony, ma jednak swoje zalety. Popatrzmy jeszcze raz na nasze przykłady. Następuje na krótkim odcinku zaburzenie w „rysowaniu” harmonii, a stworzone w ten sposób napięcie rozładowuje się w momencie powrotu na dźwięki akordowe – w naszym przypadku w ostatnim, tonicznym akordzie F7. Zamiast szkicować szybko zmieniającą się harmonię (po dwa akordy w jednym takcie oraz odległe powiązanie trytonowe pomiędzy dominantami, a następującymi po nich akordami molowymi), możemy skupić się na realizacji napięcia stworzonego poprzez wykorzystanie przez nas skale, napięcia rozłożonego na przestrzeni sześciu taktów. Pamiętać należy, że nic nie może działać się przypadkowo. Jeśli dokonujemy jakichkolwiek operacji na materiale muzycznym, musi to mieć swoje uzasadnienie – w tym wypadku jest to zamiana mikro-napięć tworzonych przez występujące w każdym takcie akordy dominantowe na pięciotaktową, zmierzającą wprost do akordu tonicznego, opadającą progresję. ♪



Wyraziste solo

Czasem w solówce chcemy mocno zaakcentować swoją obecność przez wyrazistą zagrywkę, czy to poprzez nagłą zmianę dynamiki gry przed przejściem do spokojniejszej linii melodycznej, lub też wyeksponować solo w gęstym miksie **Richard Barrett**

Właśnie takim podejściem zajmiemy się w tym warsztacie, gdzie ideą przykładów jest zdemonstrowanie długich sekwencji dźwięków na podstrunicy, które mogą stanowić kulminację naszego

esowe zagrywki – często jest to połączenie więcej niż jednego z nich. Od strony brzmieniowej również mamy tu kilka rozwiązań (na przykład twangowa barwa Telecastera z pewnością przebiję się w całości), jednak wybrany przeze mnie

stałych fragmentów do hipotetycznie improwizowanych solówek może wydawać się wcześniej ułożone, choć w zasadzie nie w większym w stopniu niż wtedy, gdy używamy skal lub innych utartych schematów. Ważny jest uzyskany dzięki

tym rozwiązaniom końcowy efekt. Każdy znajdzie różne, lepiej sprawdzające się w jego przypadku rozwiązania, a im więcej mamy ich pod palcami, tym ciekawsze będą nasze solowe partie. Te przykłady budują muzyczne „słownictwo”, które później świadomie wykorzystamy. Pamiętajcie też, że jeśli pauza lub długa pojedyncza nuta znajdują się na drugim krańcu w stosunku do powyższych pomysłów, to pomiędzy nimi jest jeszcze 100 różnych odcieni. Miłej zabawy i do zobaczenia następnym razem.

w rejestrze basowym. Następnie przechodzimy w górę przez sekwencję przesuwanych interwałów, które oparte są bezpośrednio na pięciu układach pentatoniki molowej. Pozwala to na „przechodzenie” po podstrunicy do pozycji, która doprowadza końcową, szybką zagrywkę do trzymanego podciągnięcia.

PRZYKŁAD 2

Grany w sekstolowych grupach, ten przykład szybko przechodzi przez dwie oktawy, nakładając durowe triady F i G na akord G w podkładzie, łącząc to z krótkim przebiegiem skali (G miksolidyjska), aż do zakończenia. Rozpoczęcie od C nad akordem G w ten sposób jest nieintuicyjne. Szybkie przejście do reszty dźwięków arpeggio F, a następnie G pozwala uzyskać efekt zmieniających się akordów.

PRZYKŁAD 3

Ponownie używamy sekstolowych grup, ale tym razem schodzimy poprzez bluesową skalę D, rozpoczynając od trzymanego podciągnięcia. W tej frazie ukrytych jest szereg alternatywnych pomysłów, z których korzystać możecie tylko w części, bez potrzeby gry przez wszystkie struny, jednak ten artystyczny wybór pozostawiam Wam!

PRZYKŁAD 4

Przykład końcowy wprowadza bardziej muzyczny kontekst, z kilkoma powtarzającymi się podciągnięciami w wysokim rejestrze, przygotowującymi nas do przebiegu po skali G miksolidyjskiej, rozpoczynającego się w taktie 2. Zauważcie, że chociaż jest to układ miksolidyjski, możecie również postrzegać go jako pentatonikę molową G z każdym Bb podwyższonym do B... Przed końcem wykorzystującym interwały i ostatnią, trzymaną nutę, ponownie mamy do czynienia z nałożoną harmonią: pryma/kwinta, pryma na F, G i C. Ostatnim akcentem jest użycie C # zamiast C przed końcowym podciągnięciem. Dźwięk C prawdopodobnie sprawdziłby się również dobrze, ale chciałem podkreślić „durowy” charakter jak i wprowadzić element zaskoczenia!.

POSŁUCHAJ:



JOE BONAMASSA DUST BOWL

Ten album plasuje się pomiędzy bluesem, rockiem i country w taki sam sposób, jaki chciałem pokazać w przykładach. Sprawdźcie Black Lung Heartache z akustycznym/mandolinowym intro oraz Heartbreaker z jego nawiązaniem do Free i Deep Purple – bez wątpienia pomógł tu Glenn Hughes na wokalu! Wreszcie, Prisoner prezentuje luźniejsze, ale nie mniej epickie podejście; bez wątpienia by uzyskać tego typu aranżacje i produkcję, potrzeba niezwykle pewnego siebie solisty.



DICKEY BETTS LIVE AT ROCKPALAST 2008

Dickey wprowadza przesterowane, wybrzmiewające długo nuty oraz skomplikowane frazowanie z precyzyjnym wyborem dźwięków do takich utworów jak Nothing You Can Do i Blue Sky, gdzie usłyszymy też kilka nietypowych rozwiązań akordowych na gitarze! Havin' A Good Time demonstruje również styl solowy, który czerpie tyle samo z country i rocka, jak i bluesa – sporo durowych pentatonik i fragmentów skali, które pokazują alternatywne podejście do bardziej powszechnego, molowego podejścia.



LYNYRD SKYNYRD PRONOUNCED 'LÉH-'NÉRD 'SKIN-'NÉRD

Myślę, że wszyscy wiemy o Freebird, ale zanim przejdziemy dalej, sprawdźcie 'dzikość' finałowego solo – zdublowane ślady dodają warstwę intensywności, zwłaszcza gdy niektóre wariacje wkładają się do szybszych zagrywek, ale jest to doskonały szablon dla tworzenia efektownych zagrywek opartych na bluesie. Simple Man i Tuesdays Gone również rzucają wyzwanie każdemu soliście.

sola. Mając to na uwadze, zagrałem cztery odrębne przykłady, zamiast upychać zbyt wiele informacji do jednej przytłaczającej solówki. Wykorzystując one różne pomysły: pentatoniczne układy, fragmenty arpeggio, interwały i klasyczne blu-

przesterowany humbucker stanowi dobrą platformę dla tego rodzaju „wyeksponowania”, do którego dążymy. Pomyślcie o Joe Bonamassie, Dickey Betts lub Garym Rossingtonie i Edzie Kingu z Lynyrd Skynyrd. Po pierwsze, wprowadzanie takich

PRZYKŁAD 1

Slide w dół na najgrubszej strunie E jest już sam w sobie wyrazisty, jednak całość wzmacniamy selektywnym palm-mutingiem zajmując dużo przestrzeni dźwiękowej



Strojenie dwóch znajdujących się obok siebie strun w kwartach sprzyja nie tylko wykorzystaniu tego interwału podczas gry na pustych strunach, ale również podczas normalnej gry w pozycjach. Aby uzyskać kwartę na strunach – przykładowo E6 i A5 – wystarczy docisnąć je do podstrunnicy na tym samym progu, co skłania do wykorzystania w tym celu tylko jednego palca. Jak się później przekonamy, również przechodzenie z jednej struny na drugą jest całkiem wygodne przy zastosowaniu tego samego zabiegu, chociaż niektórzy puryści mogą mieć na ten temat inne zdanie. Zabieg ten, znany z j. ang. jako rolling fingers (co w wolnym tłumaczeniu oznacza 'przetaczające się palce'), to najbardziej efektywny sposób na zagranie dwóch albo większej ilości dźwięków na kolejnych strunach bez potrzeby angażowania do tego celu kilku palców, co nie zawsze jest wygodne lub w ogóle możliwe. O interwale kwinty pisałem już wcześniej, a konkretnie w Gitarzście 3/2008 (*Kwarty*) oraz 6/2012 (*Kwarty i legaty*). Tym razem przećwiczmy sobie kilka riffów bazujących na tym szeroko stosowanym w rocku czy metalu interwale, zwracając baczną uwagę na kwestie opalcowania, a także na możliwości, jakie niesie za sobą gra następstw dźwięków oddalonych od siebie o kwartę. Mówiąc o kwartach, warto porównać ich opalcowanie do kwint, czyli popularnych powerchordów. W przeciwieństwie do nich kwarty są

Opalcowanie kwart

Kwarta to bardzo łatwy do zagrania na gitarze interwał, ponieważ występuje ona pomiędzy dowolnymi sąsiadującymi ze sobą strunami (oprócz B2 i G3) **Sławomir Sobczak**

oczywiście łatwiejsze do wykonania, co skłania do tworzenia śmielej zaaranżowanych riffów. Szybka zmiana pozycji z jednoczesnym przejściem na inne struny jest znacznie łatwiejsza do wykonania przy kwartach niż kwintach. Skoro o opalcowaniu mowa, to zwróćcie uwagę, iż przy gitarze ze strojem typu dropped, np. Drop-D, czyli z najniższą struną przestrojoną o cały ton w dół, po zastosowaniu poprzeczki na dwóch najniższych strunach uzyskamy interwał kwinty, co jest bardzo wygodne przy grze prostych riffów opartych na

możliwości. W przypadku dwudźwięku B-E (x-2-2-x-x-x) sytuacja jest raczej jasna – nie wymyślimy nic innego jak zwyczajne położenie palca wskazującego na strunach A5 i D4. W przypadku dwudźwięku G-C (3-3-x-x-x-x) możemy zastosować palec serdeczny także ułożony w formie minipoprzeczki, jednak równie dobrze wypada tu wykorzystanie dwóch palców: środkowego do struny E6 i serdecznego do struny A5. Mnie osobiście bardziej odpowiada ta druga wersja, ponieważ ułożenie dwóch wspomnianych palców jest bardzo wygodne przy

PRZY ROLLING FINGERS JEDEN PALEC ODPOWIADA ZA DŹWIĘKI NA TYM SAMYM PROGU NA RÓŻNYCH STRUNACH



powerchordach. My nie będziemy w tej chwili zajmować się takimi uławieniami, ponieważ – jak to z ułatwieniami bywa – przyczyniają się one do powstania zupełnie nowych problemów. Jakich? Na przykład, aby nie odchodzić zbyt daleko od tematu tego odcinka warsztatów, wymienię pojawiającą się trudność w opalcowaniu kwart, które przy stroju Drop-D wymagają cofnięcia palca odpowiedzialnego za kwartę o dwa progi w kierunku główki. W efekcie uzyskujemy niewygodną (jak na grę riffową) pozycję tożsamą z układem palców przy wydobyciu tercji małej na standardowo nastrojonej gitarze. Przykład 1 jest złożony z szeregu dwudźwięków w postaci ósemek, przy czym w takcie 1 dźwięki na „2 i” zostają przedłużone o kolejną ósemkę. W taktach 2 i 3 każda parę ósemek przypadających na parzyste części taktów redukuje się do postaci ćwierćnut. Jeśli chodzi o opalcowanie, to mamy tu kilka

jednoczesnym umieszczeniu palca wskazującego w pozycji II. W takcie 2 mamy niespodziankę w postaci powerchordu F5, który wychodzi również łatwo przy każdym z omówionych rodzajach opalcowania kwart. Analizując przedstawiony tu riff, warto zastanowić się nad tym, jak wyglądałoby jego opalcowanie wtedy, gdybyśmy kwartę zastąpili kwintą. Nie muszę chyba nikogo przekonywać, że szybkie zagranie takiego riffu byłoby znacznie trudniejsze niż w tej chwili, ponieważ nie tylko musielibyśmy błyskawicznie zmieniać układ palców przy opalcowywaniu powerchordów G5 i B5, ale również musielibyśmy pamiętać o tym, aby każdy dwudźwięk z prymą na pustej strunie (czyli E5 i A5) uzupełnić kwintą na progu 2 strun odpowiednio A5 i D4. Przykład 2 jest nieco szybszy od poprzedniego (170 BPM), zawiera też fragmenty o gęstszej fakturze rytmicznej. Tym razem najbardziej logiczne opalcowanie zakłada

użycie pojedynczych palców ułożonych w formie minipoprzeczek na strunach E6 i A5. Na dobrą sprawę potrzebujemy jedynie palców: wskazującego, środkowego i serdecznego. Ten ostatni przydaje się przy zmianach pozycji o dwa progi, tak jak ma to miejsce w taktach 2 i 3 (na „2” i „2 i”). Podczas ćwiczeń zwróćcie uwagę na to, iż tym razem w każdym takcie (właśnie na „2” i „2 i”) mamy do zagrania sekwencję dwudźwięków bez tłumienia strun prawą dłonią ułożoną na mostku (P.M.), co przy szybszym tempie wymaga nieco większej precyzji. Przykład 3 to zmiana podejścia do kwestii kwart. Tym razem rozbijemy je na pojedyncze dźwięki, co będzie doskonałą okazją do wypróbowania w praktyce techniki, o której wspominałem na wstępie, a mianowicie rolling fingers. Dla porządku rozpoczniemy od najbardziej tradycyjnej wersji zakładającej użycie osobnych palców do każdego dźwięku. Pierwszą nutę (C na progu 3 struny A5) gramy palcem wskazującym, a następnie posługujemy się prostym do zapamiętania układem: palec środkowy odpowiada za strunę E6, natomiast serdeczny – za A5. W ten sposób jesteśmy w stanie bez żadnych problemów zagrać znacznie dłuższą sekwencję dźwięków ułożonych według schematu widocznego w ćwiczeniu (a nie tylko na przestrzeni trzech progów). Oczywiście każda zmiana pozycji wymaga przesunięcia całej ręki, dlatego np. dźwięki E (próg 7 struny A5) i Dis (próg 6 tej samej struny) gramy palcem serdecznym, z tym że przesuwamy go do niższej pozycji. W przypadku rolling fingers jeden palec odpowiada za dźwięki leżące na tym samym progu na różnych strunach, np. palec serdeczny gra B na progu 7 struny E6, a następnie dociska strunę A5 na tym samym progu z jednoczesnym delikatnym odsunięciem opuszki od struny E6 w taki sposób, aby zerwać jej kontakt z progiem.

Przykład 4 to comiesięczna dawka pomieszanych rytmów: triolowego i tego opartego na mierze parzystej. W takcie 1 nie mamy niczego szczególnego, za to takt drugi zawiera kwarty rozbite na pojedyncze dźwięki. Zasady dotyczące wyboru opalcowania są tu takie same jak wcześniej. 🎸



PRZYKŁAD 1

1. 2.

$\text{♩} = 150$

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

T
A
B

0 3 0 2 0 3 0 0 2 3 0 3 3 0 2 3 2 3 2

PRZYKŁAD 2

$\text{♩} = 170$

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

T
A
B

7 0 7 8 0 0 0 0 0 0 7 0 7 5 5 5 5 5 5

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

T
A
B

3 0 3 5 0 0 0 0 0 0 3 0 3 2 2 2 2 2 2

PRZYKŁAD 3

$\text{♩} = 150$

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

T
A
B

3 0 0 7 7 7 7 6 6 6 6 5 5 5 0 0 5 5 5 5 4 4 4 4 3 3

PRZYKŁAD 4

$\text{♩} = 150$

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

T
A
B

3 0 3 5 3 0 3 0 5 5 4 4 4 3 3 2 2 2



Trytony i slap

Witam w kolejnym odcinku moich warsztatów. Mam nadzieję, że udało Wam się przerobić ćwiczenia z poprzedniego odcinka i z powodzeniem ogrywać akordy techniką slap **Tomasz Fulara**

Będzie to istotne również w tej części. Powiemy sobie o trytonach, czyli dźwiękach znajdujących się między kwartą a kwintą. Pewnie słuchaliście kiedyś takiego zespołu jak Primus – Les Claypool, jego ekscentryczny basista i lider, często wykorzystywał niepokojące brzmienie trytonów w swoich utworach, granych między innymi techniką slap. W grze slapem dobrze sprawdza się następujący schemat. Uderzamy

kciukiem prymę na strunie E, którą łapiemy pierwszym palcem lewej ręki. Następnie szarpimy pierwszym palcem prawej ręki oktawę na strunie D (łapiemy ją trzecim palcem lewej ręki), a potem szarpimy drugim palcem prawej ręki tryton od oktawy (łapiemy go czwartym palcem lewej ręki). Oktawę i tryton można zagrać po kolei, albo szarpnąć dwudźwięk.

Przykład 1. W tym ćwiczeniu zaczynamy od wyżej opisanego rozłożenia – pryma, oktawa, tryton od oktawy. Następnie szarpimy jednocześnie pierwszym i drugim palcem prawej ręki kwartę. W drugim takcie zaczynamy tak samo, a kończymy następującym rozłożeniem – pryma, tryton szarpnięty pierwszym palcem prawej ręki na strunie A i oktawa

szarpiana drugim palcem prawej ręki na strunie D. W czwartym takcie znajduje się przejściowa zagrywka szesnastkami z wykorzystaniem tłumionych dźwięków i hammer on. Kończymy szarpnięciem dwudźwięku oktawy i trytonu. Przykład nagrałem w tempie 100.

Przykład 2 to ćwiczenie zaczynające się dość łatwo. Szarpimy dwudźwięk B i F (tryton), po czym przechodzimy na B oktawę niżej. W tej części ważne jest, żeby przypilnować pauz. W czwartym i ósmym takcie znajduje się przejściowa zagrywka, w której ogrywamy akordy A-moll i G-dur z wykorzystaniem podwójnego kciuka (opisywałem to już w poprzednim odcinku moich warsztatów). W drugiej części ćwiczenia przed

taktem piątym, szóstym i siódmym dodany został potrójny kciuk zagrany trzydziestodwójkami, po którym zostaje szarpnięty dwudźwięk – i to sprawi Wam pewnie spory problem, ale jeżeli to opanujecie, to frajda z grania będzie naprawdę duża. Mój patent na granie tego rodzaju zagrywek polega na tym, że po zagraniu potrójnego kciuka (co trzeba po prostu wyćwiczyć i nie ma tu drogi na skróty), drugi palec prawej ręki wkładam pod dwie struny (D i G) naraz i szarpie dwudźwięk. Jest to nieco łatwiejsze niż to, żeby po potrójnym kciuku szarpać dwudźwięk pierwszym i drugim palcem prawej ręki. Polecam Wam jednak, abyście spróbowali obu sposobów i zdecydowali, który bardziej Wam odpowiada. Jeśli jednak na początku nie będzie Wam to dobrze wychodziło, nie poddawajcie się za szybko. Tego typu zagrywki często wymagają poświęcenia wielu godzin i dużej cierpliwości. Ten przykład nagrałem w tempie 120. Zachęcam do samodzielnego poeksperymentowania z trytonami przy Waszych kompozycjach, które pewnie często oparte są na gitarowych kwintach. Życzę owocnej i wytrwałej pracy. 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP



SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω - 910 G • DI OUT • HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

*NEW ROCKBOARD PREMIUM INSTRUMENT CABLE

www.warwick.de

info@warwick.de

www.w-distribution.de

Warwick[®]
AMPLIFICATION



Oldschool Funk Bass

Od pewnego czasu jestem pod dużym wrażeniem starych, funkowo-soulowych zespołów działających w latach 60. i 70. oraz współczesnych kontynuatorów tego nurtu, np. wytwórni Daptone ze wszystkimi swoimi artystami **Marcin Pendowski**

Są to muzycy i zespoły takie jak Sharon Jones, Charles Bradley, Antibalas, czy The Budo Band. Podoba mi się ich ciemne brzmienie, świetny feeling, trans, pulsacja basu oraz sekcji dętej, oraz to, że technicznie chłopaki nie grali jakichś uber-skomplikowanych partii, ale mimo to jest tam dużo muzyki przez duże „M”. Na warsztat weźmiemy dziś kilka ciekawych linii basu pochodzących

z nagrań zespołu współcześnie tworzącego starożytnego funka, czyli Antibalas oraz utwór legendarnego bandu z Nowego Orleanu, który to zespół jest prawdziwym pionierem funka: mowa o The Meters, gdzie partie basu realizował świetny bassman George Porter Jr. Cechą charakterystyczną wszystkich tych linii jest ich motoryka oraz riffowość, posłuchajcie oryginalnych nagrań i zwróćcie uwagę, że nie ma tu żadnych filli na basie. Całość brzmi bardzo motorycznie i produkcyjnie. Czuje się że całe utwory oparte są na zaloopowanym

basowo-bębnowym szkieletcie.

Przykład 1 to pochodzący z albumu Government Magic grupy Antibalas, fragment linii basu z utworu „Go Je Je”. Jednotaktowy riff szesnastkowy ogrywa akord Em7, nadając lekko psychodelicznego, mantrowego zabarwienia całemu utworowi. Podobne zabiegi można usłyszeć w licznych nagraniach np. Fela Kuti – namawiam do posłuchania jego nagrań. Oczywiście świetnie ta linia działa w aranżacji z sekcją dętą odpowiedzialną za główną melodię.

Przykład 2 to cytat z utworu „Sare Kon Kon” zespołu Antibalas, który ma moc-

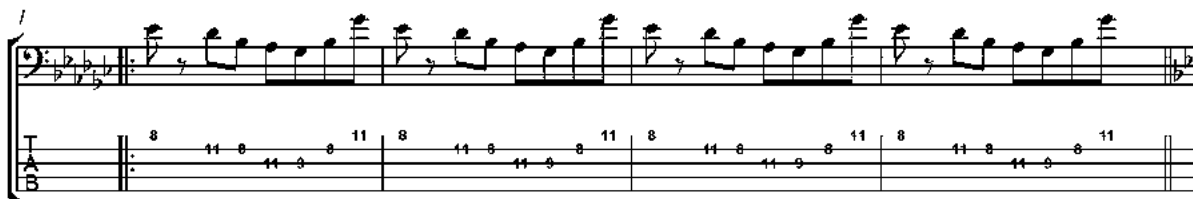
no afro-beatowy klimat w żywym tempie – prawie 150 BPM. Podobnie jak w przykładzie pierwszym mamy tu riff jednotaktowy, pentatoniczny, dla odmiany – ósemkowy, ogrywający akord Ebm7. Żadnych dodatkowych filli. Przez prawie 10 minut jest grany ten sam motoryczny motyw, który robi cały klimat – oczywiście poza instrumentami dętymi – w utworze.

Przykład 3 pochodzi z utworu „Just Kissed My Baby” zespołu The Meters. Groove basowy, jak przystało na funkowy band jest w pulsie szesnastkowym i ogrywa akord Gm, co oczywiście nie znaczy, że wszystkie prawdziwe funkowe rify muszą być w G-moll. Riff jest dwutaktowy, w pierwszym takcie po sekwencji 3 szesnastek następuje długa pauza, po czym pochód dźwięków E-F-F#-G, których wartości rytmiczne przypadają na drugą ósemkę w takcie. Oczywiście wszystkie te przykłady nadają się do wykorzystania na jamach, a ponieważ nie są trudne technicznie, z powodzeniem polecam je początkującym basistom. Życzę owocnego basowania i zachęcam do posłuchania starych nagrań funkowych pionierów. 🎧

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



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 **Marcin Wasilewski Trio, Joe Lovano „Arctic Riff”**. 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



BIFFY CLYRO



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^{Basista}

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 Mysłak, Marcin Pendowski, Piotr
Ślapa, 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 Narożniak
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 Wnętrza, Elektronika i Au-
tomatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja
i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzień ponad 1 mil-
lion 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 Publi-
shing 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 informacyj-
nych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są
rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez
dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje so-
bie prawo do dokonywania skrótnych 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: Stevie Ray Vaughan



PRENUMERATA

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

Blackstar®
· UNITY ·
PRO BASS SYSTEM
E L I T E



Our top-of-the-range high-headroom **ELITE** Head delivers 700W of power; from dynamic clean, through valve growl, to full-on distortion it has enough tonal clarity for any situation. The **ELITE** cabinets use an incredibly strong, ultra lightweight solid-wood construction and premium Eminence ceramic drivers, for authentic sounds and class-leading lightness. Try one now and experience the best in bass.



Blackstar®
 AMPLIFICATION
 the sound in your head

 Designed & Engineered
 by Blackstar Amplification UK

Sound Service European Music Distribution
sound-service.eu | blackstaramps.com/uk



THE PLAYER SERIES

OFFSETS

DUO-SONIC · MUSTANG · MUSTANG BASS

Często Imitowany. Nigdy nie skopiowany.

Fender®