

Gitarzysta®

SLASH

JOE SATRIANI ★ KIRK HAMMETT
BRIAN SETZER ★ MYLES KENNEDY
ALEX SKOLNICK ★ PAUL GILBERT ★ ANDY
SUMMERS ★ JOHN PETRUCCI ★ SONNY
LANDRETH ★ STEVE VAI ★ STEVE MORSE
ERIC JOHNSON ★ MARTY FRIEDMAN
YNGWIE MALMSTEEN ★ NELS CLINE

Aria Pro II **STG 62** ★ Fender **Acoustasonic Player Telecaster**
Sire **Larry Carlton T7 FM** ★ Jackson **Pro Series Monarch SCP**
LTD EX Black Metal ★ Takamine **GD90CE-MD**
Tech 21 **SansAmp PSA 2.0**

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383226

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



KLASYKA
LUKSUS
NOWOCZESNOŚĆ
GRYWALNOŚĆ

EC-1000T CTM

Z tradycyjnym mahoniowym korpusem o full-thickness i niestandardowym wielowarstwowym bindingiem, na pierwszy rzut oka LTD Deluxe EC-1000T CTM może przypominać klasyczne gitary z minionych epok. Ale przyjrzyj się bliżej. Cechy takie jak mostek EverTune, progi ze stali nierdzewnej, nowoczesne łączenie heel joint oraz innowacyjne przetworniki Fishman multi-voice zapewnią Ci brzmienie i wydajność potrzebne do najbardziej współczesnych stylów muzycznych. Sprawdź nową EC-1000T CTM wraz z dziesiątkami innych znakomitych modeli "New for 2022" na www.espguitars.com.



EC-1000T CTM EverTune Black



EC-1000T CTM Violet Shadow

EC-1000T CTM Vintage Gold Satin

Cyfrowa chata z piernika

Wykluczenie cyfrowe to dość modny termin, a walka z nim powiewa na sztandarach wszystkich tych, którym los społeczeństwa leży na sercu. Wszak dostęp do technologii cyfrowych to samo dobro – dzięki niemu stajemy się lepsi, bardziej otwarci, obcy z technologiami, lepiej przystosowujemy się do zmian, mamy dostęp do całej wiedzy ludzkości tuż pod kciukiem muskającym ekran smartfona. Dobrodziejstwo technologiczne zalewa świat do tego stopnia, że nawet niemowlęta stają się już użytkownikami podstawionych im pod nos telefonów i tabletów.

Steve Jobs był wielkim człowiekiem – i nie chodzi tu o jakieś technologiczne sympatie, czy wydułane wojenki pomiędzy Apple a Microsoft – ten facet po prostu WYNALAZŁ świat jaki znamy dziś. Niektórzy



twierdzą nawet, że był jednym z największych wynalazców XX wieku – na jego koncie jest bowiem 458 patentów, w tym 140 przyznanych przez urząd patentowy USA już po jego śmierci. I nie są one

związane tylko z komputerami – ma też np. 2 patenty na szklane schody... Przełomowym dziełem Jobsa był jednak komputer stacjonarny Macintosh, który zadziwił świat w roku 1984 swoimi rozmiarami i graficznym interfejsem. Rozmiarami, bo dotąd komputer kojarzył się z szafami zgromadzonymi w pomieszczeniach wielkości sali gimnastycznej gdzieś głęboko pod jakimś wojskowym kompleksem. Interfejsem, bo nikt dotąd nie wpadł na pomysł komunikacji z nim za pomocą graficznych okienek – tak, ten pomysł skopiował potem Bill Gates i był na tyle bezczelny, że nazwał swój system po prostu 'Okienka' (Windows). Ale to nie wszystko. Steve'a irytował typowy font komputerowy, coś a'la maszyna do pisania, na której można pisać tylko w jeden (wizualnie) sposób. Postanowił więc wprowadzić typografię na ekranie – od tej pory użytkownicy mieli mieć możliwość wybierania czcionek swych tekstów. Jak wyjaśnił podczas swej słynnej przemowy na Stanford University, to skutek jego pasji do fontów, zapoczątkowanej przez odbyty niegdyś kurs kaligrafii. Pomysł myszki komputerowej podpatrzył w Xerox PARC, ale to on uczynił z niej użyteczny i funkcjonalny gadżet jaki znamy dziś – upierał się co do jej prostoty, ergonomicznego kształtu i minimalnej ilości przycisków (1), a przede wszystkim spopularyzował ten pomysł, wyposażając w mysz swój komputer. Prowadząc zespół utalentowanych inżynierów tworzył prototypy urządzeń takich jak iPod (odtwarzanie cyfrowych plików muzycznych z kieszonkowego urządzenia), iPad (komputer z ekranem mieszczący się w dłoni), a także

współczesny smartfon. Ten ostatni powstał z chęci połączenia funkcjonalności oddzielnych dotąd urządzeń, takich jak odtwarzacz MP3, nawigacja GPS, aparat fotograficzny, a wszystko to sterowane dotykowym interfejsem (na który Jobs posiadał patent) – dziś dla nas to norma, ale pamiętajmy kto to wszystko wymyślił.

Tym bardziej intrygujące jest, skoro już znamy powyższe fakty, że Steve Jobs był zdeterminowany, by jego dom pozostał wolny od technologii cyfrowych i mocno ograniczał dzieciom dostęp do komputerów i smartfonów. Człowiek, który wynalazł cyfrowy świat jaki znamy, rozumiał bowiem czające się w nim niebezpieczeństwa, o których w ostatniej dekadzie zaczynają mówić psychologowie (WHO zaleciła ograniczenie czasu przed ekranem do 1 godz. dziennie dla dzieci do 5 r.ż., a obszerne badania wskazują, że 8-latek ma o 27% większe szanse na popadnięcie w depresję jeśli często używa social mediów) – lawinowo rośnie też odsetek samobójstw wśród dzieci i młodzieży... Dlaczego? Przecież miało być tak pięknie.

W roku 2008 w USA ukazała się głośna, nagrodzona statuetką Nautilus Book Award książka prof. Marka Weightmana Bauerleina o równie długim co prowokującym tytule: „Najgłupsza generacja: jak era cyfrowa ogłupia młodych Amerykanów i naraża na niebezpieczeństwo naszą przyszłość (lub, nie ufaj nikomu poniżej 30)”. Będąc wykładowcą akademickim, Mark styka się z tysiącami młodych ludzi, a publikacja jest wyrazem jego niepokoju ich spadającym potencjałem intelektualnym. Najlepszym komentarzem jest jeden z wpisów pod książką w serwisie Amazon – czytelnik o nicku Texas Philomath pisze: „(...) Prowadzę niewielką firmę zatrudniającą 100 pracowników. Przygrybiająco wiele osób poniżej 35 r. (a zwłaszcza poniżej 30) wykazuje się uszkodzeniem mózgu. Podczas rekrutacji musimy czasem przebić się przez 100 kandydatów, by znaleźć jednego z minimalnymi uszkodzeniami, który będzie się nadawał do zatrudnienia. Mając te wszystkie smartfonowo-social-mediowe zdolności, nie radzą sobie ani z prostym arkuszem kalkulacyjnym, ani z podtrzymaniem konwersacji w taki sposób, by nie mieć wrażenia rozmowy z osobą umysłowo otepiałą.” Niedawno, 1 lutego 2022 roku, ukazała się druga publikacja Bauerleina, pod tytułem: „Najgłupsza generacja dorasta – od ogłupiałej młodzieży, do niebezpiecznych dorosłych”.

Objętość wstępu nie pozwala mi omówić tych publikacji bardziej szczegółowo i żadna z nich nie została opublikowana po polsku, ale temat został zasygnalizowany – poszukajcie, poczytajcie, wyciągnijcie własne wnioski, zadbajcie o siebie i ludzi, których kochacie. Zanim będzie za późno. A przede wszystkim, zamiast siedzieć w social mediach, POGRAJCIE WIĘCEJ NA GITARZE – wszak pozytywny wpływ muzyki na IQ został udowodniony.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści

2/2022



WYWIADY, HISTORIE

28

SLASH

Ogrom zespołów rockowych z okresu lat 90. i przełomu milenium zostało trochę zwiedzionych przez wytwórnie pokusą nagrania top hitu. Nie zawsze to się udaje. To skłoniło nowe zespoły rockowe w późniejszym okresie, aby wrócić do korzeni tej muzyki i grać z serca, bez kalkulacji...

36

Poprosiliśmy kilku najlepszych gitarzystów naszych czasów o wybranie ich ulubionych solówek – ale tych nieoczywistych. Sprawdźcie czym pasjonują się: **Brian Setzer, Myles Kennedy, Alex Skolnick, Paul Gilbert, Andy Summers, Joe Satriani, John Petrucci, Sonny Landreth, Steve Vai, Steve Morse, Eric Johnson, Marty Friedman, Yngwie Malmsteen, Nels Cline i Kirk Hammett**

- 62** **Aria Pro II STG 62**
- 68** **Fender Acoustasonic Player Telecaster**
- 74** **Jackson Pro Series Monarch SCP**
- 76** **LTD EX Black Metal**
- 78** **Sire Larry Carlton T7 FM**
- 84** **Takamine GD90CE-MD**
- 90** **Tech 21 SansAmp PSA 2.0**

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 4 Pokój nauczycielski
- 4 Spis treści
- 8 Mikstura
- 20 Felieton: Adam Fulara
- 22 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 24 Felieton: Wojtek Wytrązek
- 113 Prenumerata
- 114 Stopka redakcyjna

NOWA HYBRYDA

Fender®



ACOUSTASONIC® PLAYER TELECASTER®

Usprawniona i gotowa na scenę, ta zmiennokształtna hybryda przechodzi od brzmienia akustycznego do elektrycznego, z czymś nowym na każdym kroku.



ACOUSTASONIC PLAYER TELECASTER pokazany w kolorze Butterscotch Blonde. Kultowe brzmienia akustyczne. Wielkie, elektryczne dźwięki. Jedno potężne pokrętko Blend Knob.

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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



DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[2]
• warsztat jazz	[3]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[2]
• warsztat Pendowski	[3]

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
J.S. Bach – Preludium w Dm
Tym razem zaaranżowa-
łam i rozpisałam dla Was
kolejny magiczny utwór
z repertuaru genialnego
kompozytora J.S. Bacha:
Preludium w D-moll... **s. 98**



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Kostkowanie hybrydowe cz.2
W dzisiejszym odcinku
warsztatów akustycznych
będziemy kontynuować temat
z poprzedniego miesiąca czyli
technikę kostkowania hybry-
dowego... **s. 102**



Piotr Lemański
Jazz
Solar cz.2
Poprzedni warsztat skwitowali-
śmy stwierdzeniem, że stosowanie
skal nie gwarantuje nam prze-
rzystości harmonicznego. Wszystko
zależy od tego jak potraktujemy
dźwięki akordowe... **s. 104**



Richard Barrett
Blues
Swingujące akordy
W klasycznym składzie trio
z gitarą, basem i perku-
sją znakomita większość
harmonicznego i melodycznego
odpowiedzialności spoczywa
na gitarzystach... **s. 106**



Sławomir Sobczak
Metal
Szesnastkowo na dwóch strunach
W tym odcinku warsztatów meta-
lowych poćwiczymy grę gęstych
faktur dźwiękowych, przy czym
postaramy się wykorzystać do tego
celu nie jedną, a dwie struny...
s. 108



Marcin Pendowski
Gitara basowa
Dead/Ghost notes
Bohaterem dzisiejszych
warsztatów nie będzie
konkretna sylwetka basisty,
lecz specyficzny sposób gry na
basie: tzw. „ghost notes” lub
„dead notes”... **s. 110**



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Szczypanie
Jeżeli słuchał ktoś nagrań
studyjnych bądź koncertowych
mistrza basu Marcusa Millera,
pewnie wielokrotnie zwrócił
uwagę na moc brzmienia jego
partii... **s. 112**



ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO



Fender 60th Anniversary Jaguar

W ramach bogatej kolekcji 2022, Fender zapowiedział dwie limitowane edycje gitar, które świętują 60. rocznicę powstania Jaguara. 60th Anniversary Jaguar i 60th Anniversary American Ultra Luxe Jaguar oferują kilka nowych funkcji opakowanych w dwie różne wersje klasycznego kształtu Jaga. Jubileuszowy Jaguar wyposażony jest w olchowy korpus wykończony lakierem nitrocelulozowym Mystic Dakota Red lub Mystic Lake Placid Blue z pickguardem tortoise oraz główkami korespondującymi z kolorami korpusów. Specyfikacje obejmują krótszą, 24-calową

menzurę, klonowy gryf z palisandrową podstrunną i perłowymi blokami markerów w stylu lat 60. oraz tradycyjny mostek Jaguara z systemem vibrato. Za brzmienie odpowiada para singli sterowanych dwoma potencjometrami głośności i tonów oraz rozbudowanym zestawem przełączników oraz dwóch pokręteł oferujących różne kombinacje i ustawienia barw. Drugi model prezentuje czarny lakier okraszony chromowymi puszkami pickupów oraz chromowymi wstawkami przy czarnym pickguardzie. Amerykański Jaguar Ultra Luxe wykorzystuje tu niestandardowo parę humbuckerów Double-Tap z regulatorami tonów i głośności, trzypozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma switchami rozłączającymi cewki

pickupów. Kolejną nowością jest długość skali 25,5" i gryf z podstrunną o zmiennym promieniu 10-14", jak również profilowane łączenie gryfu z tyłu oraz zaokrąglone krawędzie podstrunnicy. Osprzęt dopełnia stały mostek tune-o-matic ze strunami przechodzącymi przez korpus. Te dwa modele offsetowe z limitowanej edycji oferują odmienne specyfikacje i przeznaczone są dla różnych grup gitarzystów. Pierwszy to tradycyjne podejście do formuły Jaguara, w dwóch efektownych kolorach, drugi to bardziej nowoczesna wersja Jaguara, w stonowanym, jednak wciąż atrakcyjnym wykończeniu, łączącym czerń i chrom.

www.fender.com



Butikowe efekty Foxgear, Gurus i Baroni w dystrybucji Sound Service

Firma Sound Service European Music Distribution przejęła wyłączną dystrybucję włoskich marek efektów Foxgear, Gurus i Baroni. Foxgear narodził się w 2017 roku dzięki współpracy Ugo Baroniego, którego marka Boutique Pedals osiągnęła już status kultowego producenta, oraz zajmującego się dystrybucją Chicco Belliniego. Marka Gurus specjalizuje się w wskrzeszaniu kultowych efektów, jak emulacja Binson Echorec „Echosex” lub DoubleDecker MkII – hołd dla budowanych ręcznie wzmacniaczy Marshalla hand-wired. Baroni to przede wszystkim wysokiej jakości wzmacniacze gitarowe w formie pedałów, takie jak 2-kanałowy Doug Aldrich Signature Amp, podczas gdy podłogowe wzmacniacze i wiele wysokiej jakości pedałów efektowych ze średniej półki cenowej są również oferowane pod flagą Foxgear. Lista artystów korzystających z urządzeń tych trzech marek może teraz pochwalić się takimi nazwiskami jak David Gilmour (Pink Floyd), Steve Lukather (Toto), Doug Aldrich (Whitesnake), Phil Campbell (Motörhead), Phil X (Bon Jovi) i Dan Spitz (Anthrax).

www.foxgeardistribution.com

www.sound-service.eu

Slash Ft. Myles Kennedy & The Conspirators: 4

SLASH FT. MYLES KENNEDY & THE CONSPIRATORS wydają 11 lutego, swój długo wyczekiwany czwarty album zatytułowany "4", płyta ukazuje się nakładem Gibson Records we współpracy z BMG. Po dekadzie i czterech albumach w karierze, "4" to pierwszy nowy krążek SLASHA z Mylesem Kennedy'm i Konspiratorami od 4 lat. SLASH i jego koledzy z zespołu: MYLES KENNEDY (wokal), BRENT FITZ (perkusja), TODD KERNES (gitara basowa i wokal) oraz FRANK SIDORIS (gitara i wokal), aka SMKC, podjęli współpracę z producentem Dave'm Cobb'em (Chris Stapleton, John Prine, Jason Isbell, Rival Sons), co zaowocowało najmocniejszą jak dotąd płytą zespołu. Nagrania odbyły się w RCA Studio A w Nashville, Cobb podzielał pragnienie zespołu, aby nagrać utwory na żywo w studio, włączając w to solówki gitarowe i wokale – co wydarzyło się po raz pierwszy w przypadku tej grupy. Slash Ft. Myles Kennedy & The Conspirators aka SMKC rozpoczęli właśnie swoją trasę koncertową po Stanach Zjednoczonych, w ramach której odwiedzą 28 miast.

www.slashonline.com



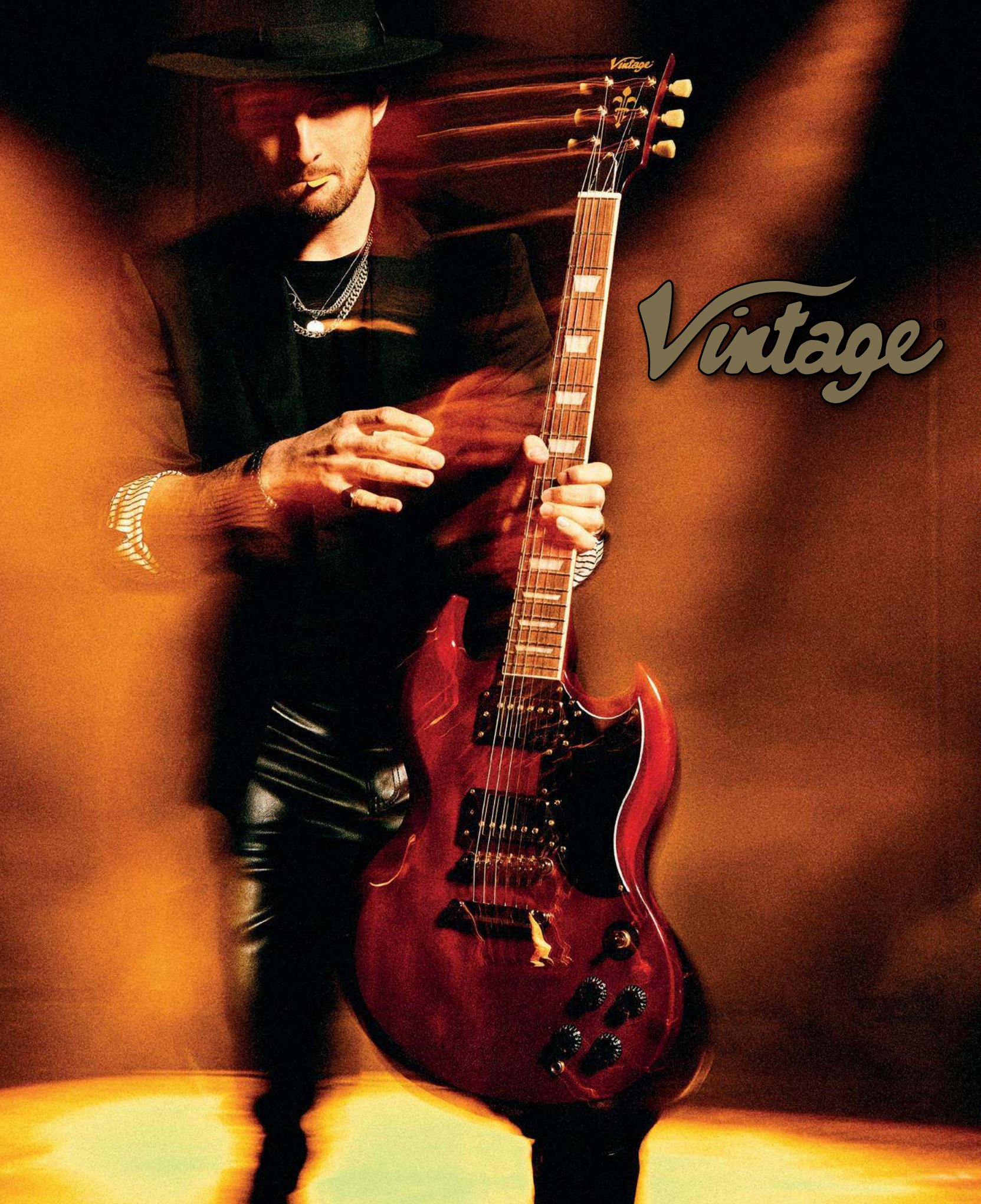


Line 6 Catalyst

Line 6 zaprezentowało nowe wzmacniacze serii Catalyst, obejmujące trzy dwukanałowe comba, które działają jak tradycyjne wzmacniacze gitarowe i napędzane są wybranymi symulacjami znanymi z serii Helix/HX. W ofercie znalazły się 200-watowy Catalyst 200, 100-watowy Catalyst 100 oraz najmniejszy 60-watowy Catalyst 60. Wzmacniacze są wyposażone w wyjście liniowe XLR i 4-kanałowy interfejs USB audio. Na pokładzie każdego z modeli poza sześcioma symulacjami wzmacniaczy dostępna jest sekcja Boost dobrana oddzielnie dla każdej z symulacji, sekcja Reverb z sześcioma rodzajami pogłosu oraz 18 dodatkowych efektów cyfrowych. Do dyspozycji jest też zewnętrzna sekcja efektów. Wejście Power Amp umożliwia wykorzystanie wzmacniaczy Catalyst jako aktywnych głośników z zewnętrznymi modelerami podłogowymi. Seria oferuje obsługę MIDI (modele Catalyst 200 i 100) a redukcja mocy do 0,5 W zapewnia komfortowe ćwiczenie przy niskiej głośności. Bezpłatna aplikacja Catalyst Edit na komputery i urządzenia mobilne zapewnia szerokie możliwości edycji. Po połączeniu z opcjonalnym przełącznikiem nożnym LFS2, można sterować combo jak tradycyjnym wzmacniaczem przełączając dwa zapisane ustawienia kanałów.

www.line6.com





Vintage®



JETHRO TULL "THE ZEALOT GENE"

28 stycznia na sklepowych półkach pojawił się nowy album legendarnego Jethro Tull. Ten krążek zaczął nabierać kształtu już w 2017 roku. Jak mówi zespół: "The Zealot Gene" stara się walczyć z konwencją w czasach, kiedy trasy koncertowe i sesje nagraniowe są odwoływane na całym świecie. Tracklista: Mrs Tibbets, Jacob's Tales, Mine Is The Mountain, The Zealot Gene, Shoshana Sleeping, Sad City Sisters, Barren Beth, Wild Desert John, The Betrayal Of Joshua Kynde, Where Did Saturday Go?, Three Loves, Three, In Brief Visitation, The Fisherman Of Ephesus.

jethrotull.com



BOSS GT-1000: aktualizacja 3.2

GT-1000 nieustannie ewoluuje dzięki ciągłemu rozwojowi oprogramowania, a każda wersja dodaje nowe funkcje i ulepszenia funkcjonalności oczekiwane przez użytkowników. GT-1000 to flagowy procesor efektów/wzmacniaczy marki BOSS uzbrojony w wiodące przetworniki 32-bitowe AD/DA i próbkowanie 96kHz. Sercem jest silnik nowej generacji BOSS DSP, specjalnie

stworzony dla aplikacji muzycznych. Zaimplementowana technologia AIRD (Augmented Impulse Response Dynamics) realizuje uznaną koncepcję Tube Logic firmy BOSS w cyfrowym procesorze gitarowym, zapewniając naturalne wrażenia i zoptymalizowaną integrację ze wszystkimi typami urządzeń zewnętrznymi. Możliwości brzmieniowe dopełnia obszerny wybór wbudowanych efektów BOSS, w tym efektów MDP i algorytmów bezpośrednio przeniesionych

z serii 500. BOSS GT-1000 może funkcjonować także jako interfejs audio USB / MIDI do nagrań i edycji komputerowej. Oto najważniejsze zmiany w wersji 3.2: Mastering FX — Jedenaście różnych efektów Mastering FX pozwala kształtować ogólne brzmienie na wyjściu linowym dla różnych stylów i sytuacji gry. Nowe typy Master Delay — Dodano pięć algorytmów opóźniania z legendarnej biblioteki BOSS/Roland: SDE-3000, DD-20 Standard i DD-20 Analog oraz Warm i Glitch z DD-8. Więcej Wbudowanych

Głośników IR do Nagrywania — Wybór głośników IR w trybie nagrywania został znacznie rozszerzony o możliwość korzystania z „oryginalnych” typów głośników z różnych wzmacniaczy. Więcej Typów Mikrofonów — Do bloku Speaker Simulator dodano nowy typ mikrofonu RBN121 i trzy rodzaje łączonych mikrofonów. Wsparcie EV-1-WL — pedały EV-1-WL Wireless MIDI Expression do bezprzewodowego sterowania efektami przez Bluetooth. www.boss.info/pl



ZOOM F3 Field Recorder

F3 to najnowszy rejestrator pola firmy Zoom oferujący 32-bitowe nagrywanie. F3 pozwala dostosować się do sceny bez konieczności ustawiania wzmocnienia lub martwienia się o przesterowanie. Wyposażony w dwa przetworniki A/D, częstotliwość próbkowania do 192 kHz i niskosumowe przedwzmacniacze, które można znaleźć w profesjonalnych rejestratorach serii F, F3

gwarantuje wysokiej jakości nagrania przy każdym ustawieniu i sytuacji. F3 zamknięty jest w wytrzymałej, zabezpieczonej po bokach metalowej obudowie, z blokowanymi złączami XLR, standardowym mocowaniem do statywu i antypoślizgowymi gumowymi nóżkami. Zoom F3 pokazuje na wyświetlaczu nawet sygnał wejściowy jako kształt fali w czasie rzeczywistym, pozwala na bezprzewodowe sterowanie z odległości za pomocą aplikacji F3 Control App na iOS i Androida oraz bezprze-

wodową synchronizację z innym sprzętem za pomocą kodu czasowego. F3 po podłączeniu przez USB do komputera lub urządzenia iOS może pracować jako interfejs audio i nagrywać lub przysyłać strumieniowo do dwóch kanałów w krystalicznie czystej rozdzielczości 24-bit/96 kHz. Urządzenie może pracować ponad 8 godzin na dwóch bateriach AA.

www.zoomcorp.com
www.sound-service.eu

REKLAMA

Richwood
MASTER SERIES

RM-140-NT B-20-E A-70-VA

Boston
CZĘŚCI I AKCESORIA

BGB-565 CAC-720-A CAC-750-CBK RD-25-SD TB-21 DGC-ST-CR

music
partners

UL. GWIAZDZISTA 7, 62-800 KALISZ
 KOM. +48 515 099 218
 EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL

Trzy nowe, atrakcyjne cenowo modele Gretscha z serii Streamliner

Gretsch poszerzył serię Streamliner na 2022 rok o dwa modele Double-Cut oraz jeden Junior Jet Club, które dostępne będą w atrakcyjnych cenach, co szczególnie ucieszy osoby myślące o wejściu w świat instrumentów legendarnej marki. Gretsch G2215-P90 Streamliner Junior Jet Club P90 posiada korpus single-cut z nato oraz mahoniowy gryf z laurelową podstrunną o 12-calowym radiusie, na której znalazły się 22 progi medium oraz perłowe markery Neo-Clasic. Na pokładzie zamontowano dwa pickupy - Broad'Tron BT-2S przy mostku oraz P90 pod gryfem. Nowe wykończenia na 2022 rok obejmują kolory Havana Burst, Ocean Turquoise i Shell Pink. Model G2622 Streamliner Center Block Double-Cut to komorowany korpus z laminowanego klonu ze świerkowym, centralnym blokiem oraz gryf z nato z laurelową podstrunną i 22 progami medium jumbo. Osprzęt obejmuje dwuczęściowy, stały mostek ze strunociągami w kształcie V, za brzmienie odpowiada para pickupów Broad'Tron BT-2S. Gitara dostępna jest w wykończeniu Forge Glow Maple lub Midnight Sapphire. Na koniec Gretsch G2655T Streamliner Center Block Jr. Double-Cut z okazałym mostkiem wibrato Bigsby B50. Sercem układu elektrycznego ponownie są przetworniki Broad'Tron BT-2S, dostępne są wykończenia Sterling Green, Brownstone Maple oraz Walnut.

www.gretschguitars.com



The Hydra – wyjątkowa gitara Steve'a Vaia i Ibaneza

Steve Vai i Ibanez zaprezentowali swoje najnowsze, wspólne dzieło – trzygryfową gitarę The Hydra będącą owocem ponad pięcioletniej pracy nad tym wyjątkowym, absolutnie unikatowym instrumentem. Jedyne w swoim rodzaju instrument powstał dzięki współpracy projektantów Ibaneza w Hoshino ze Stevem Vaiem, który stoi za steam-punkowymi motywami zaimplementowanymi w gitarze. The Hydra to prawdziwy potwór łączący w jednym korpusie trzy gryfy, dwie główki oraz 7- i 12-strunowe gitary, 4-strunowy bas o krótszej skali, miniaturową harfę oraz pakiet oryginalnych rozwiązań jak dwa gryfy łączące progi z bezprogowymi podstrunnymi-

cam, okraszone bardziej klasycznym wyposażeniem jak pickupy single-coil i humbuckery, piezo, MIDI i sustainer, mostki stałe oraz tremolo i wiele więcej. Całość podana w futurystycznym, steam-punkowym wykończeniu realizującym niezwykłą wizję Steve'a.

www.ibanez.com





A World of Swirl

Nasza rodzina kostek 'dot9':



Inspirowany klasycznymi Tri-chorusami i kostkami z lat 70. i wczesnych 80., efekt TriceraChorus łączy bogate chorusowanie w stylu 'Bucket Brigade' z legendarną technologią MicroPitch marki Eventide. TriceraChorus oferuje trzy głosy i trzy unikalne efekty chorusa, tworzące szeroki plan stereo pulsujący falami modulacji. Innowacyjny przełącznik „Swirl” dodaje nieco psychodelicznego flangera i szczyptę phasera w stylu Univibe.

www.eventideaudio.com

Eventide®

Wyłączna dystrybucja w DE, AT, EE, LV, LT, PL, RO, CH, CZ, HU, BG, SK, BE, NL, LU: Sound Service European Music Distribution
www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

eprasa.pl 5776dcb98a



King Diamond w singlu Hammerfall

25 lutego ukaże się nowy album Hammerfall - "Hammer of Dawn", kolejnym singlem, który promuje to wydawnictwo, jest utwór "Venerate Me" z gościnnym udziałem Kinga Diamonda Szwedzcy zbawcy heavy metalu HAMMERFALL opublikowali dzisiaj swój drugi singiel "Venerate Me", w którym gościnnie wystąpił nie kto inny jak legendarny King Diamond! Kawałek pochodzi z dwunastego studyjnego albumu „Hammer of Dawn”, który ukaże się 25 lutego 2022 roku nakładem Napalm Records. Piosence towarzyszy również video/ wizualizacja. "Venerate Me" wyraźnie pokazuje, że HAMMERFALL jest w swojej szczytowej formie, a magazyn Rock It! mówi wprost, że nowe utwory kapeli są ich "najmocniejszymi piosenkami od lat". Zgodnie z oczekiwaniami, wokalista Joacim Cans nie zawodzi, a jego porywające wibrato i potężne partie wokalne w połączeniu z mocną pracą gitar i solidną perkusją sprawiają, że "Venerate Me" jest znakomitą i charakterystycznym hymnem HAMMERFALL! Założyciel i gitarzysta Hammerfall Oscar Dronjak tak mówi o utworze "Venerate Me": "Drugi singiel już jest i jestem z niego bardzo, bardzo dumny! Muzyka powstała w najmroczniejszych, najbardziej nieciekawych dniach pandemii, a mimo to wypadła jako jedna z najmocniejszych na całym albumie. Fantastyczny pomysł Joacima na tekst sprawia, że ten utwór naprawdę się wyróżnia, a występ gościa specjalnego pod koniec naprawdę winduje ten numer na wyższy poziom!" Wokalista Joacim Cans dodaje: "Piosenka jest naładowana urzekającymi melodiami i bardzo chwytliwym refrenem. Lyrycznie jedna z moich największych prób zmierzenia się z faktem, że umieramy dwa razy! Pierwszy raz, kiedy bierzesz ostatni oddech, a drugi - kiedy ktoś wypowiada twoje imię po raz ostatni. Wymów moje imię, a nigdy nie umrę!"

Metal Hammer Festival 2022

W środę 13 lipca 2022 roku w katowickim Spodku odbędzie się Metal Hammer Festival. Oprócz głównej gwiazdy, którą jest amerykańska formacja Deftones, na festiwalu wystąpi również grupa Therapy? oraz brytyjska wokalistka i multiinstrumentalistka A.A. Williams. Natomiast kolejnymi artystami, którzy w lipcu zaprezentują się w Spodku, są amerykańskie grupy: Ugly Kid Joe oraz Unto Others. Ugly Kid Joe to kalifornijska formacja doskonale znana polskiej publiczności za sprawą takich hitów jak np. "Everything About You" oraz coveru utworu Harry'ego Chapina "Cats In The Cradle". Grupa Ugly Kid Joe powstała w 1990 roku i do zawieszenia działalności w 1997 roku wydała 3 studyjne płyty, w tym przebojowy krążek "America's Least Wanted", które sprzedawały się w ponad 5 mln egzemplarzy. Zespół reaktywowany został w 2011 roku i nagrał 6 utworów na EP-kę zatytułowaną "Stairway to Hell" (2012), a w 2015 roku ukazał się czwarty studyjny krążek kapeli, "Uglier Than They Used to Be". Unto Others jest jedną z najbardziej ekscytujących młodych formacji na muzycznej scenie. Zespół ten powstał w 2017 roku pod nazwą Idle Hands, a już rok później ukazała się świetnie przyjęta EPka "Don't Waste Your Time". Ta amerykańska grupa łącząc gotycki heavy metal z punkową furią stworzyła nową, świeżą jakość, co najlepiej słysząc na ich pierwszej studyjnej pełnowymiarowej płycie, "Mana" (2019). We wrześniu tego roku ukazał się drugi album grupy, "Strength", który jest jeszcze bardziej dojrzałą kontynuacją unikalnego stylu zespołu.

www.metalmind.com.pl

**METAL
HAMMER FESTIVAL 2022**

Deftones

UGLY KID JOE

THERAPY?

UNTO OTHERS

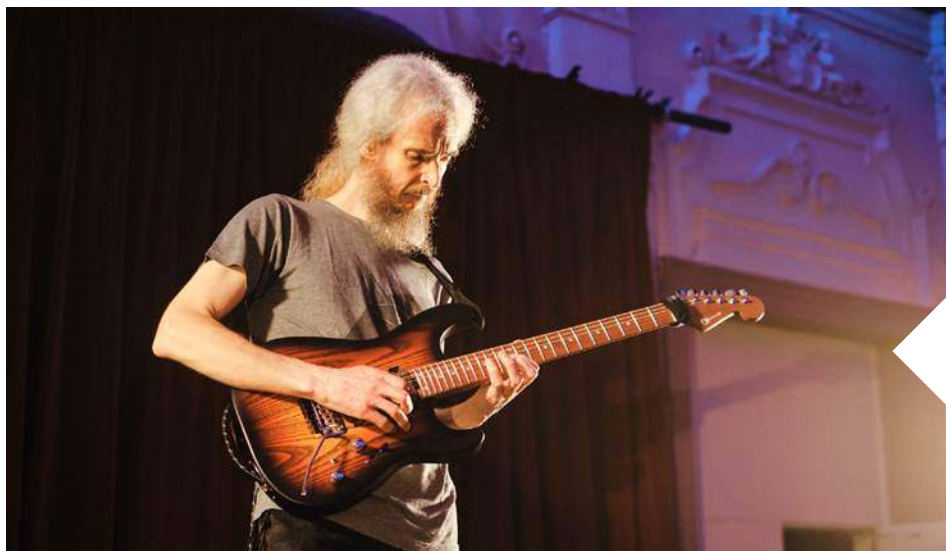
A.A. WILLIAMS

and more

13.07.2022 KATOWICE - SPODEK

ORGANIZATOR: METALMIND.COM.PL
INFORMACJE O KONCERCIE: TEL. 22/255 71 82, 22/255 71 82, E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL
SPRZEDAŻ WYSTĄPOW: TEL. 22/255 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL, FACEBOOK/METALMINDPRODUCTIONS
BILETY DOSTĘPNE W SPRZEDAŻY NA STROKACH: SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.EXOTIC.PL, WWW.BILETY.PL, WWW.ERECT.PL

ANTRAM HAMMER wyborcza P M STROK Ginteria WAP



Charvel Guthrie Govan Signature MJ San Dimas SD24 CM

Charvel zaprezentował kolejną sygnaturę Guthrie Govana, produkowany w Japonii model Charvel Guthrie Govan Signature MJ San Dimas SD24 CM. Charvel Guthrie Govan Signature MJ San Dimas SD24 CM posiada korpus z lipy zaopatrzony w jesionowy top i wykończony w trzy-kolorowej 'przypalance' (Three Tone Sunburst), do którego przykręcono karmelizowany, klonowy gryf, wykończony satynowym lakierem i wzmacniany grafitowym prętem. Karmelizowana, klonowa podstrunnica posiada zmienny radius 12"-16" oraz 24 progi jumbo ze stali nierdzewnej. Ciemniejszą powierzchnię nakładki znaczą kremowe kropki, którym na górnej krawędzi towarzyszą świecące w ciemności markery Luminlay. Osprzęt dopełniają blokowane klucze Gotoha współpracujące z wpuszczonym głębiej w korpus mostkiem tremolo Charvela z wciskany ramieniem oraz mosiężnym blokiem. W nowej sygnaturze Guthrie zastosowano trzy specjalnie nawijane pickupy w układzie HSH obsługiwane 5-pozycyjnym przełącznikiem, potencjometrami głośności i tonów oraz dodatkowymi dwoma mini-switchami rozłączającymi cewki humbuckerów.

www.charvel.com



Hammertone – nowa seria tańszych stompboxów Fendera

Bogata oferta efektów podłogowych Fender powiększyła się o nową, bardzo atrakcyjną cenowo serię Hammertone, obejmującą aż 9 kompaktowych stompboxów. Na serię Fender Hammertone składa się dziewięć efektów: Distortion, Overdrive, Delay, Reverb, Fuzz, Metal, Chorus, Flanger oraz Space Delay. Wszystkie zostały zaprojektowane przez guru Fendera od efektów, Stana Cotey'a. Kostki umieszczono w małych obudowach z anodowanego aluminium, które efektownie dopełniają chromowane gałki z kolorowymi końcówkami oraz diodami korespondującymi z ich barwą. Każdy pedał oferuje przełączanie true-bypass, umieszczone na górnej przedniej ścianie gniazda wejścia, wyjścia i zasilania lepiej sprawdzą się w pedalboardzie.

www.fender.com



MIXTURA

SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE



Squier Classic Vibe Baritone Custom Telecaster

Poza szeroką ofertą nowych modeli Squiera na 2022 rok, świętujących 40 rocznicę marki, kalifornijski gigant zaprezentował barytonowy model Squier Classic Vibe Baritone Custom Telecaster, prezentujący klasyczny design Tele w wydaniu z wydłużoną menzurą 27 cali. Squier Classic Vibe Baritone Custom Telecaster oferowany jest w dwóch klasycznych wykończeniach – czarnym oraz 3-kolorowym Sunburst. Korpus gitary wykonano z drewna Nyatoh i okraszono podwójnym bindingiem, przykręcany klonowy gryf o profilu C zaopatrzone w laurelową podstrunnice o promieniu 9,5", na której nabitto 22 progi narrow-tall. Nieklasyczną menzurę 27 cali dopełniają klasyczne elementy jak beczkowe siodełka mostka czy chromowane klucze z naciętymi od góry trzpieniami. Za przeniesienie brzmienia, również w niskich rejestrach, odpowiada para singli Alnico zaprojektowanych przez Fendera i sterowanych trzypozycyjnym switchem oraz potencjometrami głośności i tonów.

Solar Guitars Canibalismo

Oferta Solar Guitars powiększyła się o kolejne trzy modele, tym razem z ręcznie malowanej serii Canibalismo. Wykończenie w oryginalnym stylu Jackson Pollock obejmuje trzy modele: A1.6SOP, A2.6FRPN oraz V1.6AOP. Solar A1.6SOP Canibalismo to jesionowy korpus z wklejonym klonowym gryfem i hebanową podstrunnice z 24 progami. Osprzęt i specyfikacje obejmują mostek EverTune bridge, świecące markery Luminlay oraz blokowane klucze Solar 18:1. Na pokładzie zamontowano parę humbuckerów Duncan Solar. Wykończenie to Silver Open Pore Canibalismo. Model A2.6FRPN Canibalismo wykończono różowym, matowym lakierem Pink Neon Canibalismo. Gitara wykorzystuje mahoniowy korpus, wklejany klonowy gryf z hebanową, 24-progową podstrunnice, mostek tremolo Floyd Rose Special, blokowane klucze Solar oraz dwa pickupy Duncan Solar. V1.6AOP Canibalismo to 'v-ka' z korpusem z jesionu bagiennego oraz klonowym gryfem z hebanową podstrunnice. Specyfikacje obejmują mostek EverTune, blokowane klucze Solar, humbuckery Duncan Solar oraz wykończenie Army Green Open Pore Canibalismo.

www.solarguitars.com
www.guitarcenter.pl



Carter

GUITARS

NOWE MODELE !!!



Carter Guitars ST Custom MR



Carter Guitars ST Custom NL



Carter Guitars ST Deluxe HSH WH



...i dużo więcej!

ZASŁUGUJESZ NA TO CO NAJLEPSZE!



Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, 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



Sztuczny kompozytor

W dawnych czasach, gdy pojawiły się pierwsze syntezatory i samplery pytano o to, czy w przyszłości muzycy będą jeszcze potrzebni. Po latach okazało się, że są, ale zmieniła się trochę rola jaką odgrywają **Adam Fulara**

Sztuczne dźwięki zyskały głównie walor użytkowy – są wykorzystywane w niezliczonej ilości nagrań komercyjnych, a nawet tych bardziej ambitnych, ale żywe orkiestry wciąż są potrzebne, choć na pewno stały się bardziej elitarne, gorzej opłacane (bo nie są potrzebne stale do wszystkich pełniejszych składów) i rzadziej wykorzystywane w muzyce popularnej.

Dziś idziemy krok dalej – mamy superkomputery oraz sztuczną inteligencję, która potrafi komponować muzykę. Od niedawna trzeba dodać: wcale nie byle jaką. W związku z tym powstaje pytanie, czy potrzebni są jeszcze kompozytorzy i zespoły „żywe”. Jako ilustracja niech posłuży nagranie „10 Hours Of Procedurally Generated Djent” autorstwa Dennisa Martenssona. To muzyka metalowa, z dużym pierwiastkiem matematyki – połączonych rytmów, zmian metrum, zależności polirytmicznych.

Całość została skomponowana i wykonana przez komputer, ale trzeba dodać – z ingerencją człowieka. Autor zostawił sobie furtkę na decyzyjność, słuchał co robi inteligencja i wybrał najlepsze fragmenty. A wybrał w ilości „lifetime discography” metalowego zespołu. Tę decyzyjność też by się dało napisać, jako drugą inteligencję decydującą nad pierwszą. Komputer uczyłby się co wybiera człowiek i na tej podstawie wybierałby podobne fragmenty z prawdopodobieństwem na poziomie 90% wybierając to samo z nowych fragmentów. Tak działa AI.

Byłem szczerze zaskoczony jakością nagrań, w życiu nie przesłuchałem tyle djentu jednorazowo. To, co usłyszałem było lepsze niż zdecydowana większość

żywych zespołów z tego gatunku, które wcześniej słyszałem może z wyjątkiem pionierów gatunku. Są tam bardzo dobre momenty w dużej ilości, a także spora ilość zagwozdek technicznych różnego typu. Gdyby ktoś chciał to wszystko zagrać, musiałby poświęcić sporo czasu, ćwiczeń i prób przez zagraniem tego na żywo nawet w przypadku wybrania tylko dwóch godzin na koncert. To, czego mi tam brakuje, to wcale nie ludzka ingerencja, a rzeczy typowe dla tego gatunku – brak wrażliwości na niektóre elementy muzyki jak np. timing. Tam jest wszystko od linijki, ale nie ma powodu dla jakiego komputer nie mógłby się timingu nauczyć, to kwestia algorytmu.

Jordan Niedzielski – uzdolniony młody muzyk, którego poznałem przy okazji Bałtyckiego Festiwalu Gitary na którym zdobywał laury, który umieścił to nagranie na swoim wallu, stwierdził, że niedługo wartość będą miały

jedynie dzieła takich twórców, którzy te algorytmy „tworzą”, nawiązując przy tym do mojego felietonu „Muzyk za milion”. Na podstawie twórczości oryginalnej, autorskiej będzie się uczyć sztuczna inteligencja generowania kolejnych dzieł muzycznych w podobny sposób do kompozytora. Czyli w tym przypadku chodzi o pionierów gatunku djent. Tu wcale nie chodzi o twórcę algorytmu, a o muzyka, który jako pierwszy wpadł na pomysł takiej muzyki. On tak naprawdę zdefiniował algorytm „tego użyję tak, a z rytmu korzystam w ten sposób”. To, co jest rzemiosłem, powtarzaniem schematów, jest dla komputera łatwe. To, czego komputer w tej chwili jeszcze nie potrafi to wymyślanie nowych dróg, choć możliwe, że w przyszłości i tak ta bariera zostanie przekroczona ale, póki co, potrafi on jedynie permutować patenty, które zostały wymyślone przez człowieka. Wydaje się, że podobnie trudne są te oryginalne po-

mysły dla muzyków, ale jednak w tym przypadku możliwe.

Słyszałem też kilka innych eksperymentów muzycznych, nie wszystkie są udane, ale ich jakość wydaje się zależeć głównie od obecności dobrych muzyków w projekcie, czyli takich, którzy dogłębnie rozumieją mechanizmy kompozytorów, pozwala to dostroić algorytm jak trzeba, wspomnę tu eksperyment z tworzeniem nowych piosenek Franka Sinatry, których ten nigdy nie zaśpiewał. W projekcie brali udział Polacy, jednak chyba o niskich umiejętnościach muzycznych, bo skomponowane utwory nie były muzycznie dobre i momentami „dziwne” inaczej niż w przypadku 10 godzin wygenerowanego djentu. Nie osądzajcie inteligencji na podstawie jednego takiego projektu. Te gorsze projekty też szybko mogą ewoluować w stronę perełek – te algorytmy same się uczą, wystarczy czasem zmienić parametry i dać im czas oraz dane.

W związku z tym pojawiają się nowe, ważne pytania. Czy w tej chwili jest sens zakładania kolejnej kapeli djent? Jeśli tak – jest ona w stanie stworzyć lepszy repertuar, bardziej nośny, przebojowy, niż komputer i wykonać go z większym cza-dem? Czy ma sens kupowanie np. takiego projektu w celu nagrania płyty, wówczas rola muzyków jest bardzo odtworcza? Jak by to miało wyglądać w praktyce – czy jako kompozytor utworu będzie zapisany komputer, czy np. też człowiek jeśli pomagał komputerowi wybrać dobre fragmenty? Czy komputer potrafi uzyskać szwung np. w improwizacji? Czy w każdym gatunku da się podobnie komponować i co z wokalistami, czy da się w takich nagraniach sztucznie wygenerować naturalnie brzmiące linie melodii wokalnych?

Tak, czy inaczej najważniejszym wnioskiem płynącym z postępu jest fakt, że „w muzyce chodzi o styl” i dla twórców go kształtujących jest w tym procesie miejsce, natomiast coraz bardziej wątpliwe staje się komponowanie sztafpowej muzyki i to nie tylko ze względu na fakt, że komputer za chwilę zrobi to lepiej, szybciej i taniej. ☹



Aria

EST. 1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z
najlepszych
gitar dla
początkujących w
tej półce
cenowej.

Dostępna w
wielu
rozmiarach!



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment





GRZECH FORMY

Muzyka jest jedna. Tak twierdziłem do czasu, aż ktoś zapytał: „ale gdzie ona jest?”...

Daniel Popiałkiewicz

Zdałem sobie wówczas sprawę, że jestestwo muzyki to pomagający w myśleniu o abstrakcyjnych zjawiskach dźwiękowych konstrukt naszych umysłów, a nie że jej jeden, niezmienny Duch po platońsku unoszący się gdzieś nad wodami i od czasu do czasu objawiający się nam w jakiejś formie. Uświadomienie sobie tego było dla mnie gorsze niż odkrycie, że prezentów pod choinkę nie przynosi

Marek Moś to niekwestionowany autorytet w swoim fachu i granie pod jego rękę to jedno z najcenniejszych doświadczeń w mojej karierze. Nie zmieni tego nawet fakt, że kilkakrotnie podczas unoszenia ręki zwiastującego wejście jakieś kluczowej dla muzyki frazy, nie wiedziałem, czy towarzyszące temu jego spojrzenie spod okularów jest skierowane na mnie czy na siedzącego tuż za moimi plecami pianistę. Szczęśliwie grając w orkiestrach umiejętność

Bądź co bądź mówiąc o odmienności specyfiki gatunków mam na myśli to, że muzyka to sztuka dźwięków, a te są fizyczną falą, wydobywaną za pomocą ściętego drzewa, zrobionej w hucie blachy, czy ludzkich flaków. Różnice objawiają się nawet w obrębie jednego tworzywa. Przykładowo wokaliści „rozrywkowi”, z którymi gram na co dzień, rzadko wypuszczają się poza pentatonikę inaczej, niż przez pomyłkę. Operowych wyjadaczy przewyższają nato-

przy wyłączonych przesterach w towarzystwie orkiestry staje się hałasem. Ta potrafi grać tak cicho, że w pewnym momencie zaczyna się słyszeć szum krwi we własnej głowie. Z tego samego powodu problematyczne okazało się zmienianie presetów w podłodze. Podczas gdy w warunkach klubowych zwykłem deptać buciorami bez zbytnich zahamowań, tutaj schylałem się, by przełączyć brzmienie palcem ręki, a i tak po kliknięciu czułem na sobie

wzrok sali. Istotnie, Dante Alighieri miał rację: sztuka grzeszy formą. Niemniej jestem wdzięczny losowi i to nie tylko zważywszy aspekt czysto muzyczny. Od dawna wiadomo, że na zetknię-

‘NIEGITAROWE’ FRAZY MOŻNA JESZCZE WYĆWICZYĆ, ALE NIE ZDOŁAŁEM WYELIMINOWAĆ SZUMU WZMACNIACZA, KTÓRY NAWET PRZY WYŁĄCZONYCH PRZESTERACH W TOWARZYSTWIE ORKIESTRY STAJE SIĘ HAŁASEM. TA POTRAFI GRAĆ TAK CICHU, ŻE W PEWNYM MOMENCIE ZACZYNA SIĘ SŁYSZEĆ SZUM KRWI WE WŁASNEJ GŁOWIE

nam żaden gruby krasnal. Oto bowiem głoszenie tezy o jedności muzyki staje się bezzasadnym onieśmieleniem rozmówcy swoją filozoficznością, bo muzyka jest raczej jak transport: można dokładać do licznika samochodu kolejne km/h czy zaprojektować rakietę tak, by – jak samolot – za pomocą kół przemieszczała się samoistnie w miejsce startu, ale wciąż są to dwa różne środki podróżowania i twierdzenie, że transport jest w istocie jeden niczego nie zmienia. Opera Aleksandra Nowaka, z udziału w której ogólnie wrażenia opisałem miesiąc temu, dobitnie mi to uzmysłowiła. Pomimo tego, że udział w tym projekcie był niezwykle stymulujący nie przypuszczałem, że specyfika każdego gatunku może być aż tak... specyficzna. I nie chodzi mi o umiejętność grania z dyrygentem. Maestro

ność liczenia w myśli taktów TACEtu opanowałem do tego stopnia, że przekraczając liczby dwucyfrowe jestem przesunięty w którąś stronę raptem o kilka, udało mi się zatem nie dokładać do dzieła Nowaka dodatkowej atonalności, niemniej kilkakrotnie przepłaciłem to stróżką potu pomiędzy pośladkami. Ilekroć ta ciekła obficie, błogosławiłem w myślach Maxa Mathewsa, który nie pozostawiał miejsca na takie rozterki i wspaniałomyślnie dyrygował dwiema pałeczkami zakończonymi nadajnikami radiowymi. Współpraca z Mathewsem nie narażałaby mnie w czasie przerw na próbach na niewybredne drwiny ze strony kolegów muzyków z powodu mojego zwilgotniałego krzesła, gdyby oczywiście orkiestrą, którą dyrygował Mathews nie był zwykły komputer.

miast tym, że potrafią zaśpiewać jeden dźwięk bez jednoczesnego uprawiania rękami Tai Chi. W instrumentach różnice są znacznie poważniejsze. Z jakiegoś powodu tym, który w średniowieczu towarzyszył posłańcowi obwieszczającemu nowiny ludziom po wiosce była trąbka, a nie, dajmy na to, organy. Te ściągnęłyby uwagę mieszkańców nawet skuteczniej, ale fizyki nie przeskoczyły. Właśnie czymś takim jest gitara elektryczna w operze, wykonywanej przed zasłuchaną publicznością wraz z orkiestrą kameralną i śpiewakami klasycznymi. Efekt artystyczny imponujący, ale trudności wykonawcze znaczne. „Niegitarrowe” frazy można jeszcze wyćwiczyć, nawet w innym stroju niż standardowy, ale nie zdołałem wyeliminować szumu wzmacniacza, który nawet

ci się światów klasycznego z rozrywkowym korzystają obie strony: jedni mają okazję pokazać sobie i światu nie tylko, że artystycznie nie zastygli w anachronicznych formach sprzed wieku, ale przede wszystkim, że osobowościowo jednak nie są sztywniakami; drudzy – w tym ja – na doczepek ograniczają się w blasku wysublimowanej sztuki uszlachetniając na swojej stronie www zakładkę BIO. Dziękuję Państwu! ♥

Postscriptum
Wdzięczny za dotychczasową Państwa uwagę chciałbym poinformować, że w związku z natłokiem zawodowych zobowiązań podjąłem decyzję o rewizji zajęę priorytetowych i od niniejszego wydania będę pisał dla Państwa raz na kwartał. Do zobaczenia w kwietniu!

Takamine





Ochrona prawna pseudonimu artystycznego

Pseudonim i nazwa zespołu, z biegiem czasu i rozwojem kariery, stają się swoistą marką i nabierają coraz większej wartości, często osiągając poziom globalny...

Wojciech Wytrązek

Postacie takie jak Slash czy Lady Gaga, zespoły typu Abba, The Beatles, Rolling Stones czy ZZ Top są znane na całym świecie i cieszą się powszechnym uznaniem, bez względu na to, czy jeszcze działają artystycznie czy już nie. Generalnie wszystko wydaje się proste do momentu, gdy ktoś nieuprawniony chce korzystając z danego pseudonimu czy nazwy i na tym zarobić. W takiej sytuacji – jak mawiają niektórzy prawnicy – uczucia stygną szybciej niż ciało zmarłego. Poszukajmy odpowiedzi na pytanie kto jest uprawniony do korzystania z ochrony pseudonimu i co taka ochrona daje. Pseudonim bywa używany przez różnorodnych artystów, nie tylko muzyków i kompozytorów, ale też plastyków czy literatów. Powody mogą być różne – od chęci ochrony swojej prywatności, po specyfikę prawdziwego imienia lub nazwiska, które nie brzmi najlepiej – np. Anna Jantar brzmi lepiej i jest łatwiejsze do zapamiętania niż Anna Maria Szmeterling. Podobnie Muddy Waters (właściwie McKinley Morganfield), B.B. King (Riley B. King), a z Polski chociażby Czesław Niemen (właściwie Czesław Wydrzycki), Violetta Villas (Czesława Gospodarek). Również muzycy z młodszego pokolenia używają pseudonimów, np. Chris Cugowski (Krzysztof Cugowski junior, odróżniający się w ten sposób od ojca), Doda (Dorota Rabczewska), Sarsa (Marta Markiewicz), Margaret (Małgorzata Jamróży) czy Taco Hemingway

(Filip Tadeusz Szczęśniak). Rola pseudonimu może też spełniać pewna fraza, co jest popularne u raperów, np. O.S.T.R. (Adam Andrzej Ostrowski) czy Quebonafide (Kuba Grabowski). Bodajże najbardziej osobliwy przypadek pseudonimu miał Prince (Prince Rogers Nelson), który w 1993 r. zmienił go na niewymawialny symbol graficzny. Pseudonim jest chroniony przez polskie prawo cywilne jako jedno z dóbr osobistych na podstawie art. 23 Kodeksu cywilnego „Dobra osobiste człowieka, jak w szczególności zdrowie, wolność, cześć, swoboda sumienia, nazwisko lub pseudonim, wizerunek, tajemnica korespondencji, nietykalność mieszkania, twórczość naukowa, artystyczna, wynalazcza i racjonalizatorska, pozostają pod ochroną prawa cywilnego niezależnie od ochrony przewidzianej w innych przepisach”. Zgodnie z art. 24 § 1 KC „Ten, czyje dobro osobiste zostaje zagrożone cudzym działaniem, może żądać zaniechania tego działania, chyba że nie jest ono bezprawne. W razie dokonanego naruszenia może on także żądać, ażeby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności ażeby złożyła oświadczenie odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie. Na zasadach przewidzianych w kodeksie może on również żądać zadośćuczynienia pieniężnego lub zapłaty odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny”. W przypadku, gdy wskutek naruszenia dobra

osobistego została wyrządzona szkoda majątkowa, poszkodowany może żądać jej naprawienia na zasadach ogólnych, a oprócz tego można też korzystać z innych uprawnień, w szczególności wynikających z prawa autorskiego lub wynalazczego. Ochrona pseudonimu na gruncie prawa cywilnego nie wymaga spełnienia jakichkolwiek formalności i następuje z mocy samego prawa. Możliwa jest sytuacja, gdy dwóch artystów niezależnie od siebie wymyślił sobie taki sam pseudonim, jednak nie zawsze będzie to miało znamiona bezprawnego działania, ponieważ bezprawność nie jest oceniana subiektywnie przez osobę korzystającą z określonego pseudonimu, tylko przez sąd. W jednej sytuacji dwóch artystów działających zupełnie niezależnie na różnych polach może korzystać z takich samych pseudonimów i nie będą sobie w żaden sposób szkodzić. W innej może się okazać, że ktoś celowo przybrał pseudonim kojarzony z kimś innym, by zwiększyć swoją popularność wprowadzając publiczność w błąd. Pseudonim zasadniczo nie korzysta z ochrony prawnoautorskiej, ponieważ nie spełnia przesłanek utworu (a przynajmniej dotychczas taka sytuacja w Polsce się nie zdarzyła). Nieco łatwiej jest w przypadku korzystania z ochrony na gruncie prawa własności intelektualnej, ponieważ pseudonim może być zastrzeżony jako znak towarowy. Jego właściciel musi w takiej sytuacji w Urzędzie Patentowym RP wskazać siebie jako jedyną

osobę uprawnioną do oznaczania utworów tymże pseudonimem. Po jego zastrzeżeniu, artysta korzystający z pseudonimu może udzielać licencji na korzystanie z niego, chociażby w przypadku wydawania płyt czy promocji twórczości przez kooperujące z nim podmioty. Taki sposób ochrony jest bardziej efektywny niż podstawowa ochrona na gruncie prawa cywilnego, jednak trzeba się liczyć z potencjalnymi trudnościami w trakcie procedury ubiegania się o ochronę znaku. Pseudonim pretendujący do statusu znaku towarowego musi spełniać podstawowe przesłanki tej kategorii – przede wszystkim musi być unikalny, czyli posiadać zdolność odróżniającą, jednocześnie nie może być wcześniej zgłoszony i zarejestrowany przez kogoś innego. Ochrony patentowej nie uzyska zatem popularne imię, np. Urszula, trudno byłoby też zarejestrować Margaret, bo jest to angielszczyzna wersja imienia Małgorzata. Doda, oprócz pseudonimu Doroty Rabczewskiej, to nazwa rzeki i miasta w Indiach. Analizując kwestie pseudonimu, warto też wspomnieć o nickach internetowych. Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 11 marca 2008 r. (sygnatura II CSK 539/07) orzekł, że „nazwa użytkownika, którą posługuje się osoba korzystająca z serwisu internetowego podlega ochronie prawnej na takiej podstawie, na jakiej ochronie podlega nazwisko, pseudonim lub firma”. To dość choćby z powodu promocji twórczości artystycznej za pomocą nowoczesnych mediów. W kolejnym odcinku cyklu zajmiemy się ochroną nazwy zespołu. ☺

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

ENG

FIREBALL 25 E633



Zapraszamy do nowego sklepu stacjonarnego
GuitarCenter: ul. Gdańska 54, Łódź

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, 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





SLASH

Saul Hudson, znany szerzej jako Slash, to legenda show biznesu, ikona zachodniej pop kultury, gitarzysta, skandalista, człowiek instytucja, rock'n'rollowiec. Fani muzyki kojarzą go przede wszystkim z Guns & Roses, ale również z Velvet Revolver, współpracy z Michaeliem Jacksonem, ale też...no właśnie. Dzisiaj wypytamy gwiazdora o nową płytę projektu Slash featuring Myles Kennedy and The Conspirators – zespołu, który jest poniekąd pokłosiem wydanej w 2008 roku pierwszej solowej płyty Slasha...

Maciej Papalski



W tworzeniu debiutanckiego albumu uczestniczyło wielu znanych wokalistów: m.in. Ozzy Osbourne, Lemmy Kilmister, Fergie, Chris Cornell, Iggy Pop, Myles Kennedy (zaśpiewał w dwóch utworach) oraz kilku topowych instrumentalistów rockowych: m.in. Izzy Stradlin, Flea, Steven Adler. Na edycji deluxe krążka zagrali również Brent Fitz i Todd Kerns. To właśnie z dwójką tych ostatnich (Fitz - perkusja, Kerns - bas) i z Mylesem Kennedym na wokalu, Slash wyruszył w pierwszą trasę koncertową, promującą solową płytę. Zespół sprawdził się doskonale. W 2011 roku oficjalnie powstała grupa Slash featuring Myles Kennedy and The Conspirators, która nagrała krążki: "Apocalyptic Love" (rok 2012), "World on Fire" (rok 2014) i "Living the Dream" (rok 2018, tu do składu dołączył gitarzysta rytmiczny Frank Sidoris). Teraz przyszedł czas na kolejny, czwarty album, od 11 lutego tego roku w sprzedaży.

Witaj Slash! Zanim zacznę wypytywać o waszą nową płytę, kwestie sprzętowe pozwól, że rozpocznę od kluczowej kwestii dla wielu artystów. Minęło już trochę czasu od kiedy zaczęła się pandemia, dzisiaj powoli życie wraca do jako takiej normalności. Można powiedzieć, że trochę nauczyliśmy się funkcjonować, pracować w nowych realiach. Powiedz jaki wpływ na Ciebie miała pandemia, jak zareagowałeś na pierwszy lockdown, jak to zniosłeś? Witam! Dla mnie był to czas, w którym zdecydowanie skoncentrowałem się na muzyce. Dużo grałem, sporo komponowałem. Miałem okazję pograć z różnymi ludźmi, kończyć lub kontynuować rozmaite projekty z moimi zespołami. Więc był to dość intensywny okres.

W Kalifornii była możliwość spotkania się z innymi, wspólnego pogrania?

Nie, na początku, tak jak wszędzie, było to praktycznie niewykonalne. Miałem okazję zobaczyć się kilka razy i pojammować z Duffem McKaganem (basista Guns & Roses). Udało mi się też spotkać z Mylesem, Brentem, Toddem i Frankiem, aby przygotować przedprodukcyjną wersję nadchodzącej płyty Slash featuring Myles Kennedy and The Conspirators. Z resztą pracowałem i komunikowałem się on-line, korzystając głównie z aplikacji Zoom.

Co było inspiracją do nowej płyty, jak to się zaczęło? Czy korzystałeś ze starych pomysłów, demoów z poprzednich sesji nagraniowych czy wszystko napisałeś od zera?

Wyglądało to podobnie jak w przypadku poprzednich płyt. Większość materiału, który powstaje na kolejne wydawnictwo wykuwa się podczas trasy koncertowej, która promuje poprzednią płytę. Tak więc podczas tournée „Living the Dream” w latach 2018-19, skomponowałem dużo muzyki, którą dopracowywaliśmy na soundcheckach przed koncertami. Kiedy zaczął się lockdown wyciągnąłem tamte nagrania, dopisałem kilka nowych piosenek... hmmm... tak naprawdę, to napisałem bardzo dużo nowych utworów (*śmiech*) i nagrałem demoówki. Ale zdecydowana większość materiału na nowym krążku to pomysły z okresu trasy promocyjnej „Living the Dream”. Wysłałem demoówki do Mylesa, który zaczął dopracowywać partie wokalne. Tak jak wspomniałem, większość pomysłów, melodii i tekstów już była, rozpoczęliśmy więc proces dopieszczania szczegółów, domykania aranżacji każdej piosenki. Na tym etapie to była praca zdalna. Jak mówiłem wcześniej z całym składem

spotkaliśmy się na próbach, ale dopiero na chwilę przed samymi nagraniami.

Czy reszta ekipy również komponuje, przynosi nowe pomysły? Jaki jest ich wkład w tworzenie nowego materiału?

Piosenki tworzę ja i Myles, we dwójkę domykamy też aranżę każdego utworu. Reszta zespołu dostaje demoówki i każdy opracowuje swoją partię według własnego uznania.

Krótką historią... Kilka lat temu, kiedy zespół Chemia, w którym gram obecnie, nagrywał płytę, producenci z tamtego okresu Marc LaFrance i Mike Frasier skontaktowali się z Brentem, waszym bębniarzem, który zarejestrował gościnnie jeden utwór. Miał przerwę na trasie koncertowej The Conspirators, wyskoczył do studia w Las Vegas i przysłał kilka wersji swojej partii.

Ha, o proszę... świetny perkusista! Brent jest mega ambitnym, zapracowanym muzykiem. Jest też jedną z najbardziej przyjaznych i towarzyskich osób jaką znam w show biznesie. Ma kontakty z ludźmi z branży chyba w każdym zakątku świata!

Czy współpracowaliście z jakimś producentem?

Tak, działaliśmy z niejakim Davem Cobbem. Przed nagraniami szukałem kilku producentów, kogoś nowego, lista była krótka. Ale kiedy przestudiowałem dyskografię dokonań Dave'a, wiedziałem praktycznie od razu, że zatrudnię właśnie jego. Dave produkował bardzo dużo głównie muzyki country, ale również artystów takich jak Europe, Chris Stapleton, Lady Gaga. Pracował także z jednym z moich ulubionych zespołów Rival Sons. Jedną z najważniejszych kwestii dla mnie i Dave'a w przypadku nowej płyty, była chęć nagrywania na

”

...ZDECYDOWANIE
SKONCENTROWAŁEM
SIĘ NA MUZYCE. DUŻO
GRAŁEM, SPORO
KOMPONOWAŁEM.
MIAŁEM OKAZJĘ
POGRAĆ Z RÓŻNYMI
LUDŹMI, KOŃCZYĆ
LUB KONTYNUOWAĆ
ROZMAITE PROJEKTY
Z MOIMI ZESPOŁAMI.
WIĘC BYŁ TO DOŚĆ
INTENSYWNY OKRES





”

OGROM ZESPOŁÓW ROCKOWYCH Z OKRESU LAT 90. I PRZEŁOMU MILENIOU ZOSTAŁO TROCHĘ ZWIEDZIONYCH PRZEZ WYTWÓRNIĘ POKUSĄ NAGRANIA TOP HITU. NIE ZAWSZE TO SIĘ UDAJE. TO SKŁONIŁO NOWE ZESPOŁY ROCKOWE W PÓŹNIEJSZYM OKRESIE, ABY WRÓCIĆ DO KORZENI TEJ MUZYKI I GRAĆ Z SERCA, BEZ KALKULACJI. MYŚLĘ, ŻE ROCK ZAWSZE BĘDZIE



żywo, na tzw. "setkę", czyli cały zespół nagrywa jednocześnie. To jest to co dla mnie jest najistotniejsze, esencja nagrań muzyki rockowej. Tak więc, pojechaliśmy do Nashville, Tennessee, do RCA Studio A - jedno z najbardziej znanych studio nagrań w Stanach Zjednoczonych. Bardzo inspirujące miejsce, wyczuwa się magiczną atmosferę w powietrzu. Tylu znakomitych, kultowych artystów tam tworzyło i nagrywało, począwszy

od połowy lat '60 poprzedniego wieku. Całą płytę nagraliśmy w pięć dni, po dwie piosenki na dzień. Pracowaliśmy nad brzmieniem do każdego utworu, jamowaliśmy, momentami lekko zmieniając aranżację i od razu nagrania. Świetne doświadczenie. Cały zespół, za wyjątkiem wokalisty, w jednym pomieszczeniu. Sekcja, wzmacniacze gitarowe, naprawdę czuć moc, energię i feeling całego składu. Coś co większość zespołów już

nie stosuje, a mi bardzo na tym zależało. W tym pomógł nam właśnie Dave Cobb.

Nie jest tak przypadkiem, że coraz to więcej zespołów, ogólnie produkcji muzycznej przenoszonej jest z Los Angeles do Nashville?

Jest kilku artystów, którzy przeprowadzili się na stałe z Kalifornii do Nashville. Tennessee słynie głównie z muzyki country i bardzo dużo produkuje się tam muzyki. Wydaje mi się, że większość jednak nadal powstaje w Los Angeles, na pewno jeśli chodzi o muzykę rockową. Ja zdecydowanie chciałbym jeszcze wrócić do Nashville i nagrać kolejne płyty.

Na nowej płycie usłyszymy dużo rockowej gitary, riffy, solówki... Kto jest Twoim guitar hero? Jest w ogóle ktoś taki?

Jest ich więcej niż możesz sobie wyobrazić! Na samym początku mojej muzycznej drogi była to przede wszystkim „wielka czwórka” z Wielkiej Brytanii: Jimmy Page, Eric Clapton, Pete Townshend, Jeff Beck. Oczywiście Jimi Hendrix, który również

rzadził w UK w tamtych czasach. Muszę przyznać, że bardzo dużo słuchałem B.B Kinga, jego muzyka wybrzmiewała u nas w domu często, towarzyszyła mi od najmłodszych lat. Inspiracją byli gitarzyści lat 70., czyli: Joe Walsh, panowie z Aerosmith, trochę później bracia Young. Pamiętam kiedy ukazał się ich album "Highway to Hell", ogromny hit. W kolejnych fazach fascynacji to: Billy Gibbons, Michael Schenker, Gary Moore. Uwielbiam też Duane'a Allmana i Dereka Trucksa. Mogę słuchać gitarowego grania całymi dniami. Przyznam, że każdy z gitarzystów, który ma swój styl, melodykę, charakterystyczne brzmienie, jest dla mnie inspiracją i wcale nie musi to być ktoś osadzony w rock and rollu.

Porozmawiajmy o sprzęcie z jakiego korzystałeś przy nagraniach płyty. Wszyscy wiemy, że jesteś fanem Gibsona i Marshalla - idealne połączenie do rocka, ale zdradź coś więcej... nowe, stare, sygnatury?

Wziąłem ze sobą kilka różnych gitar do Nashville. Przede wszystkim mój główny instrument do nagrań, jeszcze od





KIEDY INSPIRujesz SIĘ
INNymi ARTYSTAMI, MASZ
POTRZEBĘ I CHĘĆ WYRAŻANIA
SIEBIE POPRZEC MUZYKĘ,
LUBISZ BRZMIENIE GITARY,
TĘ ENERGIE, SZCZERE EMOCJE
Z MIŁOŚCI DO MUZYKI
I INSTRUMENTU – TO JEST TO
CO POWINNO CIEBIE SKŁONIĆ
DO GRANIA

czasów „Appetite for Destruction” (Guns & Roses), czyli replikę Gibsona Les Paula wykonaną przez lutnika Krisa Derriga. Nagrałem kilka płyt tylko na tej gitarze. Zabrałem kilka Gibsonów Les Paul Reissue, roczniki '59, na każdej z nich zagrałem jakiś utwór na płycie. W jednej piosence użyłem Gibsona Les Paul reissue Custom, w kilku innych Gibsona Flying V reissue '69. Miałem też ze sobą Gibsona Goldtop '54, ale nie skorzystałem z tej gitary. Jeśli chodzi o wzmacniacze, to był to Marshall Silver Jubilee reissue i do tego kolumny Marshalla z głośnikami Vintage '30.

Co jeśli chodzi o Franka Sidorisa, na czym on grał?

Główne na Gibsonach. Nie pamiętam dokładnie, ale miał ze sobą modele SG i 335, na pewno również jednego Les Paula. Frank ma też gitarę firmy Gretsch, ale nie jestem pewny czy z niej skorzystał przy nagraniach. Jeśli chodzi o wzmacniacze to były to Orange.

Nie jesteś znany z używania zbyt wielu efektów, ale na płycie słyszymy ciekawe brzmienia tu i ówdzie.

SGłówny riff z efektem phaser w „Actions Speak Louder Than Words”, elektryczny sitar w intro „Spirit Love”, talk box w „C'est la vie” i wah-wah w „Fall Back to Earth”. Tak jak wspomniałeś, efekty to nie do końca moja bajka, ale kiedy jesteś w studio czasami możesz zainspirować się nimi i chcieć zrobić coś nietypowego, nowego dla siebie. Szczególnie kiedy nagrywasz wszystko na „setkę”, co też mocno zmienia podejście. Oprócz wszystkich tych efektów, po raz pierwszy ani razu nie użyłem przystawki gryfowej i było też dużo mniej wah-wah (śmiech).

Czy będziesz korzystał z tych efektów podczas koncertów?

Zdecydowanie tak. Większość tych partii wymyśliłem używając danych brzmień, więc jest





to nieodłączny element piosenki.

Czy dublujesz partię rytmicznej gitary?

Zdecydowana większość rytmicznych motywów grana jest jednocześnie przeze mnie i Franka – to wystarcza. Jedynie w kilku miejscach dołożyłem duble. Na przykład główny riff w „Spirit Love” wypełniłem sześciostunowym basem! W miksie jest to schowane, ale ta partia solidnie dodaje mocy. W „Fall Back to Earth” dołożyłem kilka harmonii, natomiast w „Call of the Dogs” na pewno zdublowałem refreny.

Struny to nadal Ernie Ball? Jaki rozmiar preferujesz, jakie strojenie na płycie?

Tak, jestem wierny Ernie Ball, rozmiar 11-46. Stroimy pół tonu niżej, do Eb.

Niektórzy gitarzyści kombinują i korzystają z cieńszych strun w domu i studio, a na koncertach używają grubszych setów. Lepiej trzymają intonację, szczególnie kiedy adrenalina uderza do głowy i często gra się po prostu mocniej. Jak to jest w Twoim przypadku?

Hmmm, wydawało mi się, że jak już to

odwrotnie, że na cieńszych strunach łatwiej się popisać na koncercie (*śmiech*). Chyba każdy ma inaczej. Faktycznie jest dużo prawdy z tym twardszym setem na koncertach, wielu tak robi. Ja od lat gram na tym samym rozmiarze w domu i na występach. Szarpie i dociskam struny dość mocno, więc nie okiełznam intonacji na cieńszych strunach (*śmiech*).

Jaka jest twoja koncepcja grania solówek? Improvizujesz w studio czy komponujesz wszystko wcześniej?

Na tej płycie, jak na żadnej poprzedniej, zdecydowana większość to improwizacje. W utworze „Fall Back to Earth” zaaranżowałem melodię i harmonię, natomiast w piosenkach „April Fool” i „Fill My World” starałem się trzymać feelingu i melodyki, którą nagrałem jeszcze na demówkach. Cała reszta to „tu i teraz”.

Kto zajął się miksem i masterem płyty?

SLASH: Miks zrobiliśmy wspólnie z Davem Cobbem, na starym analogowym stole... zapomniałem, który to model (*śmiech*). Masterem zajął się Ted Jensen z Sterling Sound.

Jakie macie plany na nadchodzące miesiące, światowe tournée?

Przez Covid wszystko jest nadal niepewne, plany mogą ulec zmianie. Z The Conspirators na pewno mamy za chwilę trasę koncertową po Stanach Zjednoczonych. Latem szykują mi się, przełożone z roku 2020 występy z Guns & Roses w Europie, Australii i Ameryce Południowej. Tak że światowe tournée z Slash featuring Myles Kennedy and The Conspirators dopiero na początku 2023 roku.

Będzie szansa, że odwiedzicie Polskę?

NIE UKRYWAM, ŻE JEŚLI CHODZI O TECHNIKĘ, SZYBKOŚĆ, WYTRZYMAŁOŚĆ, ITP. TO WYROBIŁEM TO WSZYSTKO GŁÓWNIEM PODCZAS GRANIA KONCERTÓW

Zdecydowanie tak! Nie chcę słodzić, ale Polska to jeden z naszych ulubionych krajów do grania!

Masz jakieś rady dla młodych, początkujących gitarzystów? Warto jest się uczyć grać?

Kiedy inspirujesz się innymi artystami, masz potrzebę i chęć wyrażania siebie poprzez muzykę, lubisz brzmienie gitary, tę energię, szczere emocje z miłości do muzyki i instrumentu – to jest to co powinno ciebie skłonić do grania. Jeśli chcesz zacząć to robić, aby stać się sławnym rockmanem, to teraz nie jest to najlepszy moment (*śmiech*). Czasy kiedy mogłeś znać trzy akordy i podrywać na to dziewczyny dawno się skończyły!

Czy nadal ćwiczysz a gitarze? Metronom, skale, arpeggia?

Nie, już od dawna nie. Na samym początku drogi ćwiczyłem bardzo dużo, ale nigdy w ten sposób. Zawsze po prostu grałem, dużo piosenek. Podczas trasy koncertowej, przed występem stosuję oczywiście ćwiczenia rozgrzewkowe, ale tak naprawdę moim jedynym ćwiczeniem jest to, kiedy nad czymś pracuję – piosenki, projekty, zespoły, komponowanie, nowe riffy. Nie ukrywam, że jeśli chodzi o technikę, szybkość, wytrzymałość, itp. to wyrobiłem to wszystko głównie podczas grania koncertów. Pewne jest, że ćwiczenie w domu jest bardzo owocne, zdaję sobie z tego sprawę, ale to nie dla mnie (*śmiech*).

Czy muzyka rockowa przetrwa? Jest jeszcze sens uprawiać ten gatunek, założyć nowe zespoły?

Na pewno w show biznesie rock nie jest już dominującym gatunkiem. Ludzie odpływają w coraz to nowe odmiany muzyki pop... ale duch rocka jest nadal żywy. Zwróć uwagę, że praktycznie każdy hard rockowy zespół, który był choć trochę popularny przed latami 90. nadal gra i to często po całym globie. Wiele zespołów się reaktywuje. Uważam, że niestety ogrom zespołów rockowych z okresu lat 90. i przełomu milenium zostało trochę zwiedzionych przez wytwórnie posuką nagrania top hitu. Nie zawsze to się udaje. To skłoniło nowe zespoły rockowe w późniejszym okresie, aby wrócić do korzeni tej muzyki i grać z serca, bez kalkulacji. Myślę, że rock zawsze będzie.

Na koniec poproszę o pozdrowienia dla naszych czytelników...

Hej wszystkim! Niestety odwiedzimy was dopiero na początku 2023 roku, nie mogę się już doczekać! Do tego czasu macie naszą nową płytę. Trzymajcie się i do zobaczenia wkrótce! 🤘



MJ SERIES
MADE IN JAPAN

■ DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC ■

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMi. All Rights Reserved. JACKSON® and DINKY™ are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. and/or its affiliates, registered in the US and other countries.



SOLÓWKI

POPROSILIŚMY GARŚĆ NAJLEPSZYCH
GITARZYSTÓW NASZYCH CZASÓW O
WYBRANIE ICH ULUBIONYCH SOLÓWEK
– ALE TYCH NIEOCZYWISTYCH.
ZOBACZCIE CO NAM
ODPOWIEDZIELI...

Wszyscy znamy oczywiste typy na listę solówek wszech czasów. Niemniej raz jeszcze postanowiliśmy zapytać o ulubione solówki gitarzystów, od których to my uczymy się solówek. Postawiliśmy jednak jeden warunek: nie może to być nic oczywistego. Żadnego Claptona. Żadnego Hendrixa. Żadnego Gilmoura...

Łapiecie o co chodzi? Chcieliśmy się dowiedzieć, co tak naprawdę inspiruje najlepszych muzyków naszych czasów. Plus, przy okazji chcieliśmy dać szansę naszym idolom na uhonorowanie muzyków i piosenek bliskich ich sercom – być może nadal nie mają tyle aplauzu, na ile zasługują.

Niezamierzenie stworzyliśmy dylemat, z którym borykała się spora część muzyków – jak daleko od list przebojów mogą odejść. Nels Cline tak podsumował ten problem: „Zostałem wrzucony w wir możliwości i potencjalnych wyborów, których ilość po prostu mnie powaliła. Oczywistymi odpowiedziami byli by Jimi Hendrix, Jeff Beck... OK, a co z muzykami takimi jak Duane Allman? Dickie Betts? Wes Montgomery? Steve Howe? George Benson? John McLaughlin? John Scofield?

Fred Frith? Oni też są dla mnie wielcy!”

„Potem zacząłem myśleć o niedocenianych artystach, jak Ollie Hallsall, Jan Akkerman, Michael Gregory Jackson, Ted Dunbar. Nawet Stephen Stills był ważny dla moich uszu i palców w przeszłości. A co z moimi kolegami i przyjaciółmi, z którymi współpracuję? Julian Lage, Jeff Parker, Elliott Sharp, Marc Ribot, Bill Frisell, Mary Halvorson, Brandon Seabrook, Ava Mendoza...”

Ostatecznie Neils i reszta naszych celebrytów opanowali temat i dostarczyli garść fantastycznych odpowiedzi, które teraz mogą zainspirować i nas. Oczywiście niektórzy nie mogli się powstrzymać przed wrzutką łamiącą naszą regułę – tak, to na Ciebie patrzymy, panie Brian Setzer :-)

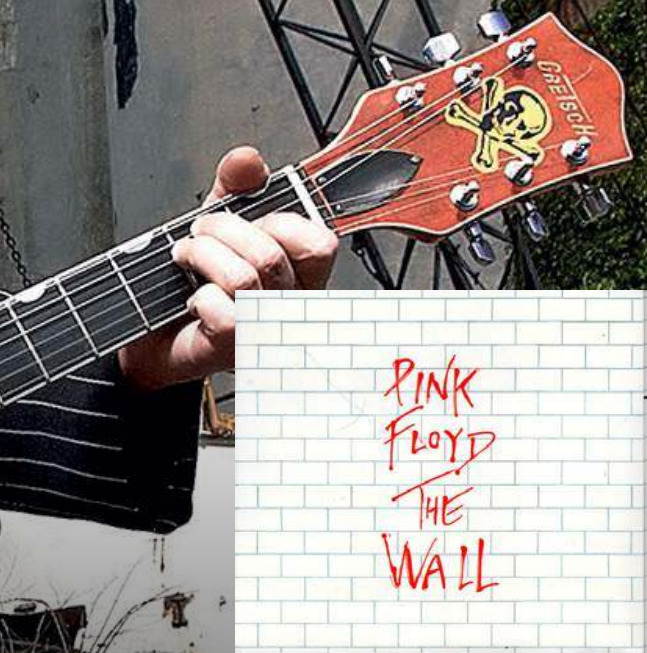
Serdecznie dziękujemy wszystkim muzykom, którzy zgodzili się wziąć udział w naszej małej ankiecie! A teraz bez zbędnego przeciągania przekazujemy pałeczkę artystom...

GRETSCH G6120TFM-BSNV BRIAN SETZER SIGNATURE NASHVILLE HOLLOW BODY WITH BIGSBY

Linia Nashville nawiązuje do vintage'owych instrumentów artysty, mającego na koncie m.in. 13 mln sprzedanych albumów oraz 3 nagrody Grammy. Gitara posiada korpus typu Nashville/G6120 z pojedynczym wcięciem, powiększonymi otworami w kształcie f oraz ożebrowaniem 1959 trestle bracing wprost odtwarzającym wzmacnienie zastosowane w oryginalnym modelu Setzera Gretsch 6120 z 1959 roku. Model G6120TFM-BSNV dostępny jest w wykończeniu Orange Stain z dopasowaną kolorystycznie główką, złotym pickguardem w historycznym kształcie i rozmiarze, białym bindingiem korpusu, gryfu i główki oraz niklowanym osprzętem. Korpus gitary, z wypukłą płytą przednią i tylną, wykonano z laminatu klonu płomienistego. Klonowy gryf cechuje się profilem Vintage V, a hebanowa podstrunnica zaokrąglonymi krawędziami i zmiennym promieniem wynoszącym 9,5"-12". Na podstrunnicy znajdziemy 22 progi medium jumbo oraz klasyczne markery Neo-Classic Thumbnail wykonane z pearloidu, a także czerwone boczne znaczniki pozycji. Na osprzęt składają się m.in. siodełko z tworzywa sztucznego o handlowej nazwie Delrin, blokowane klucze Gotoh, mostek Adjusto-Matic przymocowany do palisandrowej podstawy oraz strunociąg Vibrato Bigsby B6C z logo Gretsch. Na tylnej części główki umieszczono sygnaturę Setzera. Za brzmienie odpowiada para przetworników TV Jones Brian Setzer Signature Filter'Tron. Instrument zachowuje również oryginalny, historyczny układ pokręteł Master Volume (wyposażony w układ treble bleed) i dwóch potencjometrów Volume dla każdego przetwornika a także obydwa trójpozycyjnych przełączników – zmiany pickupów oraz kontroli barwy. Uwagę zwracają pokręta głośności w kształcie kostek do gry z układem kropek 'seven come eleven'.



BRIAN SETZER



ANOTHER BRICK IN THE WALL, PT.2

Pink Floyd, The Wall

GITARZYSTA: DAVID GILMOUR

„Dla mnie akurat, ten wybór jest spoza puli oczywistych. To czyste brzmienie Stratocastera, z niekończącym się sustainem. Nie wiem jak on uzyskał taki sound. Ekspresja podczas podciągania tych trzech nut jest niesamowita. Ktośkolwiek tego słucha, zawsze krzyczy: WOW! Zwraca uwagę wszystkich. Poza tym, kiedy grałem w Brooklyn Academy of Music dla Lesa Paula, David Gilmour pożyczył mi swój zestaw do golenia, żebym mógł wyglądać jak cywilizowany człowiek podczas show. Cóż za džentelmen.”

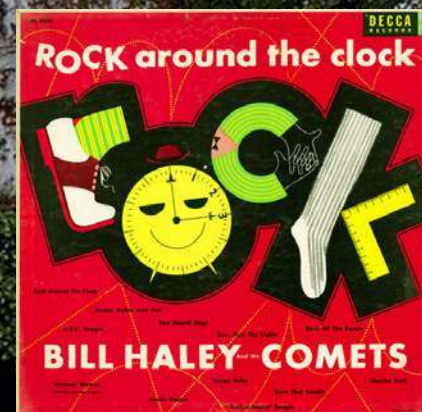


BE-BOP-A-LULA

Gene Vincent, Single

GITARZYSTA: CLIFF GALLUP

„Byłem w klubie Max's Kansas City, kiedy usłyszałem 'Be-Bop-a-Lula' po raz pierwszy – to był taki światowej klasy lokal na Park Avenue South w Nowym Jorku. To były późne lata 70. i stała tam działająca szafa grająca. Ktoś puścił 'Be-Bop-a-Lula' i ku memu zdziwieniu kawałek przebił się przez punk rocka płynącego ze sceny, nawet pomimo niższej głośności. Kiedy usłyszałem tę solówkę, poczułem się jakby wielka, niewidzialna ręka wysunęła się zza baru i wciągnęła tam mnie. To chyba najbardziej seksowne solo jakie kiedykolwiek słyszałem. W zasadzie to jest moja ulubiona solówka wszech czasów. Subtelna, nie z tych, które walą cię w głowę młotem. Ma wszelkie cechy, które czynią solówkę wielką – fingerpicking, sposób budowania, bo gra ją różnie trzy razy, gitara Gretsch z krótkim delayem... Wszystko co najlepsze.”



ROCK AROUND THE CLOCK

Bill Haley & His Comets, Single

GITARZYSTA: DANNY CEDRONE

„To jest najlepsza solówka wszech czasów w rock'n'rollu. Kopiuja ją wszyscy gitarzyści od metalu poprzez rockabilly po bluesa. A oto i powód: nie grało się solówek zbyt często w muzyce rock'n'rollowej w tamtych czasach – to było coś nowego. Myślę, że Danny Cedrone miał okazję grać z Lionelem Hamptonem. Według mnie to gitarzysta jazzowy. A więc zgaduję, że miała miejsce taka sytuacja: Powiedzieli mu, że ma nie grać nic jazzowego, bo to nowa muzyka, która nazywa się rock'n'roll, więc trzeba to grać dziko. A on, mając swój багаż doświadczeń, wymyślił właśnie to co słyszemy. Szalone, nowe brzmienie, z jazzowymi wpływami, ale nie mające nic wspólnego z jazzem. Nadal jest to jedna z najtrudniejszych solówek do nauczania się. Niefortunnie, zaraz po tym jak nagrał to solo, miał wypadek i zmarł. Okropne. Myślę, że nawet nie miał szansy zagrać go na koncercie.”



MYLES KENNEDY



THIRD WIND

Pat Metheny Group, Still Life (Talking)

GITARZYSTA: PAT METHENY

„To jest kawałek, którego chętnie słucham przed każdym koncertem w poszukiwaniu inspiracji. Break gitarowy około 1:35 powoduje u mnie opad szczęki zawsze, kiedy go słyszę.”



JUST WHAT I NEEDED

The Cars, The Cars

GITARZYSTA: ELLIOT EASTON

„Uwielbiam w grze Elliota to, że zawsze gra „dla” piosenki. To jest perfekcyjny soniczny deser, który wbija ci się w pamięć za pomocą genialnych muzycznych haczyków i melodii.”

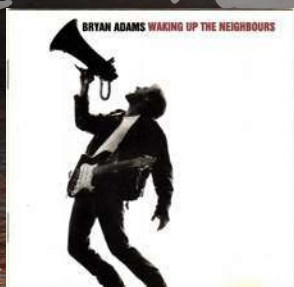


FOR THE LOVE OF GOD

Steve Vai, Passion and Warfare

GITARZYSTA: STEVE VAI

„Steve nagrał ten materiał w odmiennym stanie umysłu podczas długiego postu. Być może to wyjaśnia jego paranormalne zdolności do wciągania słuchacza do innego świata. Naprawdę ponadczasowe.”



(EVERYTHING I DO) I DO IT FOR YOU

Bryan Adams, Waking Up the Neighbours

GITARZYSTA: KEITH SCOTT

„Ta solówka uderza mnie wprost w serce jak sztylet. Keith pozostawia tu tak wiele przestrzeni – to niemal jak w solówkach Milesa Davisa. Piękna, zawodząca sekwencja dźwięków.”



LITTLE WING

Sting, ...Nothing Like the Sun

GITARZYSTA: HIRAM BULLOCK

„Kiedy usłyszałem to w wieku lat 17, solówka natychmiast stała się dla mnie wzorem tego jak chciałbym grać w przyszłości. To lekcja mistrzowska w temacie ogrywania harmonii połączonego z genialnym frazowaniem i artykulacją. Cieszę się, że mogłem go poznać osobiście na targach NAMM, zanim odszedł. Podziękowałem mu wówczas za inspirację.”

SOLÓWKI

ALEX SKOLNICK

FOT. CECIL



NOTHING PERSONAL

Michael Brecker, Michael Brecker

GITARZYSTA: PAT METHENY

„Solówka Pata Metheny’ego jest tu perfekcyjnym połączeniem improwizacji i kunsztownej kompozycji. Każda część łączy się z poprzednią, od początku do końca. Tłem jest rozbudowana harmonia molowego bluesa, ale okraszona kilkoma niespodziewanymi zmianami, które jednak nie odbierają molowego, bluesowego charakteru. Wydaje się, że solo jest wręcz perfekcyjnie skonstruowane. Posiada wyjątkowe połączenie melodyki z muzycznymi napięciami. Od razu wiadomo, że to Pat.”



TIME IS FREE

Col. Bruce Hampton & the Aquarium Rescue Unit, Col. Bruce Hampton & the Aquarium Rescue Unit

GITARZYSTA: JIMMY HERRING

„Często zaskakuje mnie, że tak mało gitarzystów zna tę płytę, a w szczególności tę solówkę Jimmy’ego Herringa. Wielu posiadających ten album wskazuje najpierw na utwór ‘Compared to What’, gdzie jest jedna z bardziej żywiołowych partii solowych Herringa, ale dla mnie wygrywa ‘Time is Free’. Zaczyna się delikatnie, jakby muzyk szukał właściwych nut, ale kończy blues-rockowym krzykiem i frazami nowoczesnymi harmonicznymi.”

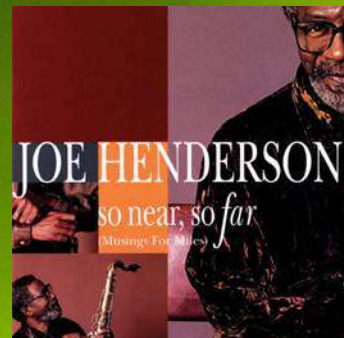


THE COOKER

George Benson, The George Benson Cookbook

GITARZYSTA: GEORGE BENSON

„Kiedy dorastałem, George Benson był supergwiazdą na scenie pop/r&b, znany zarówno ze swego głosu jak i gitarowej wirtuozerii. Więc kiedy odkryłem jego płomienne, stright-ahead-jazzowe frazy z lat 60., byłem w niezłym szoku. Ten kawałek i solówka to kwintesencja. Jednym z moich „pandemicznych” pomysłów było rozpisanie ze słuchu wszystkich partii gitary z utworu „The Cooker”. Kiedy się z tym uporałem, nagrałem ‘play-along’, co spotkało się z zadziwiająco dobrym przyjęciem, włączając w to propisy od starego fana Benson: Petera Framptona.”



SWING SPRING

Joe Henderson, So Near, So Far

GITARZYSTA: JOHN SCOFIELD

„Uwielbiam słuchać solowych płyt Johna Scofielda, ale możliwość usłyszenia go w roli sidemana na płycie giganta saksofonu, jakim jest Joe Henderson, to już przyjemność najwyższych lotów. Sco wymiata tu ogrywając harmonię, ot normalka w jazzie, ale jego frazy nie brzmią jak standardowe. Gęstość harmoniczna, alteracje, włączanie bluesowej artykulacji, rockowe podciągnięcia, a wszystko to okraszone tą charakterystyczną ‘Scofieldowością’.”



SOLÓWKI

PAUL GILBERT

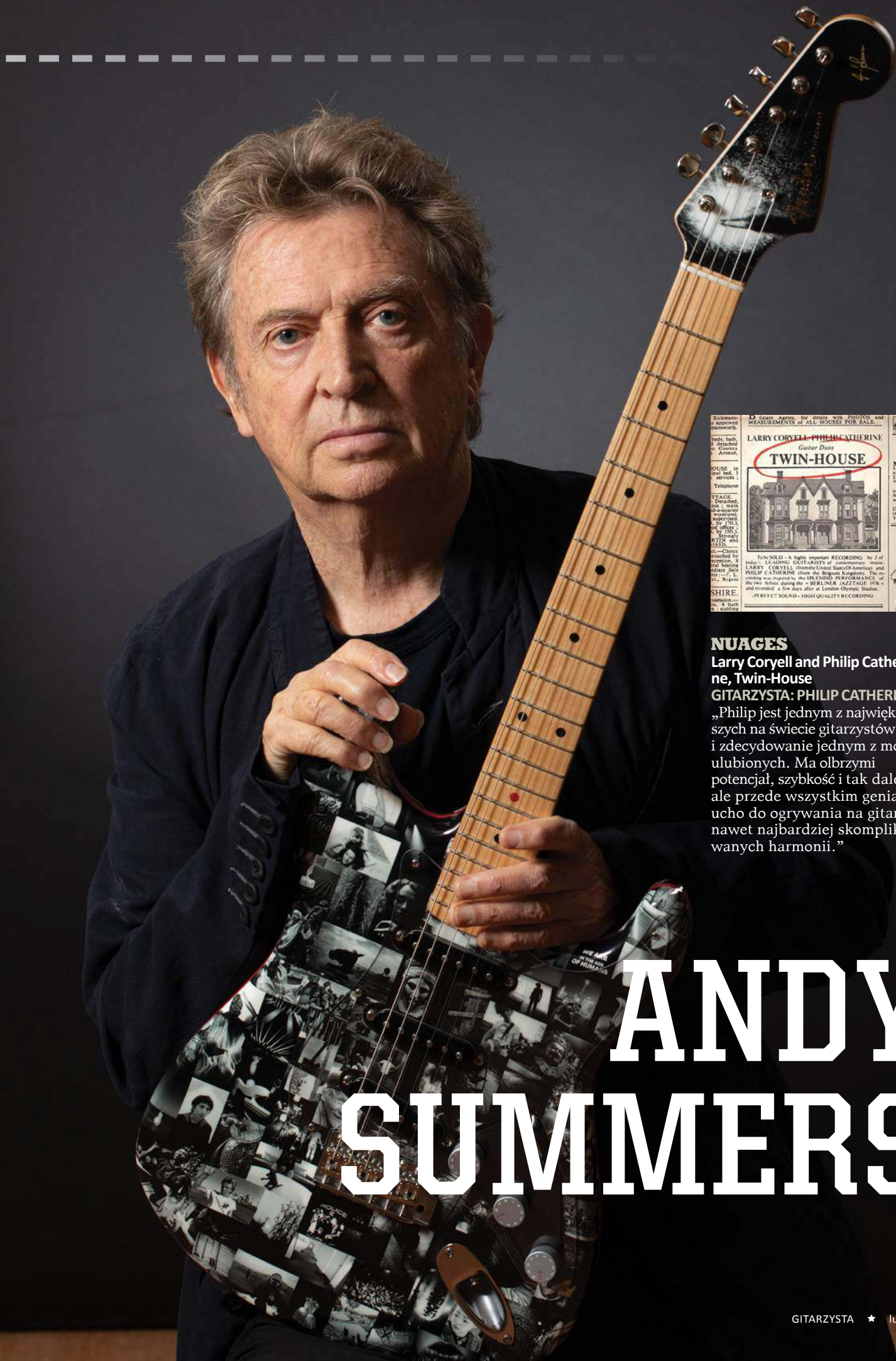
FOT. JASON QUIGLEY



SHE SHOOK ME COLD David Bowie, The Man Who Sold the World

GITARZYSTA: MICK RONSON

„To jest wspaniała kombinacja Davida Bowie, śpiewającego niemal jak Ozzy Osbourne, z Mickiem Ronsonem i basistą Tonym Visconti, konkurujących w szalonym podciąganiu strun. Przez większość czasu nie mam zielonego pojęcia gdzie jest „raz”, a nuty są podciągane wyżej niż kiedykolwiek uznalbyś to za właściwe. Ale każdy z nich słucha uważnie pozostałych i reaguje muzykalnie na to co się dzieje, dzięki czemu znajdują wyjście z każdej dźwiękowej opresji. Jednym z moich ulubionych momentów jest ten, w którym bas przestaje grać – zupełnie jakby poddając się, bo ‘nic więcej nie da się już zrobić’. Gitara kontynuuje improwizację z bębnami (gdzie tam jest ‘raz’?), aż basista znów postanawia się włączyć, popychając całość do góry na sonicznej rampie.”



NUAGES

Larry Coryell and Philip Catherine, Twin-House

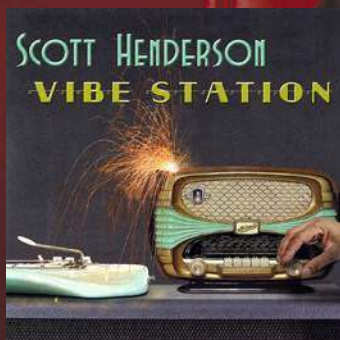
GITARZYSTA: PHILIP CATHERINE

„Philip jest jednym z największych na świecie gitarzystów i zdecydowanie jednym z moich ulubionych. Ma olbrzymi potencjał, szybkość i tak dalej, ale przede wszystkim genialne ucho do ogrywania na gitarze nawet najbardziej skomplikowanych harmonii.”

ANDY SUMMERS



JOE SATRIANI

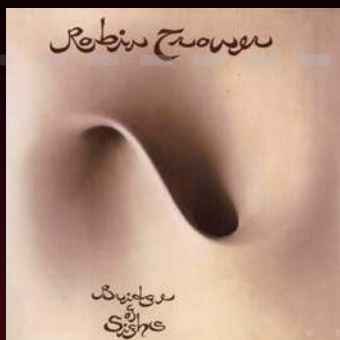


THE COVERED HEAD

Scott Henderson, Vibe Station

GITARZYSTA: SCOTT HENDERSON

„Cały album jest powalający, ale ten jeden kawałek zawsze mnie rozwała i wywołuje uśmiech na twarzy. Scott potrafi zagrać na gitarze bebopowego bluesa jak nikt inny. Nie ma tam ani jednej zmarnowanej nuty. To niedorzecznie dobry wykon. Zarówno materiał dźwiękowy, jak i brzmienie!”



TOO ROLLING STONED

Robin Trower, Bridge of Sighs
GITARZYSTA: ROBIN TROWER

„Uwielbiam sposób, w jaki Robin dzieli się z nami swoją radością z grania na gitarze w rozbudowanym, końcowym solo. To jest organiczny Stratocaster z dodatkiem Uni-Vibe oraz Marshalla, co skutkuje autentycznym charakterem w stylu lat 70. Udaje mu się osiągnąć zabójcze brzmienie, utrzymując leniwy puls laid-back. Mamy dużo szczęścia, że Robin zdecydował się podzielić z nami tym nagraniem.”



RED ALERT

The Tony Williams New Lifetime, Believe It

GITARZYSTA: ALLAN HOLDSWORTH

„Kocham tę solówkę nie tylko za techniczną doskonałość Allana, ale także za melodyczną architekturę i dramatyczną naturę. Zaczyna się lirycznie, by potem eksplodować w zapierające dech w piersiach chmury dźwięków i finiszować pięknymi, eleganckimi frazami. A wszystko to było zagrane na gitarze SG wpiętej do kostki Small Stone i stacka Marshalla. Nadal – po latach – mnie to powala.”



BRING ME BACK HOME

Jonny Lang, Signs

GITARZYSTA: JONNNY LANG

„Ta piosenka jest niesamowicie piękna, prawdziwa i zagrana prosto z serca. Tylko Jonny był na tyle odważny, bo zmierzyć się z nią w ten sposób. Każda nota kruszy serce. Wokal Jonny'ego niesie niesamowitą dozę emocji. Wydawałoby się, że niemożliwym jest pociągnąć to dalej w solówce, ale jemu się udaje, tak jak to tylko on potrafi.”



CARUSO

Neal Schon, Universe

GITARZYSTA: NEAL SCHON

„Cały ten utwór jest niesamowity – piękny i okraszony wspaniałą solówką. Serce, emocja, prostota, a jednocześnie esencja. Całość okraszona słodką intonacją i pięknym vibrato. Wycucie czasu oraz frazowanie Neala są tak naturalne i muzykalne. Jak wino, staje się lepszy z czasem.”

SOLÓWKI

JOHN PETRUCCI

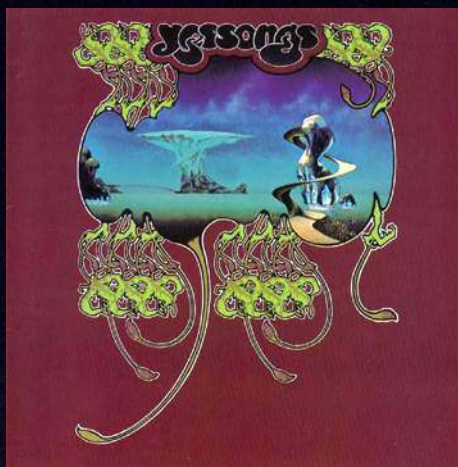


LA VILLA STRANGIATO

Rush, Hemispheres

GITARZYSTA: ALEX LIEBOWITZ

„Występ Rush był pierwszym koncertem na jakim byłem, wracając do 1982 roku, i kiedy zobaczyłem ich grających ten utwór oraz Alexa wykonującego solo, to dosłownie mnie zmiotło! Alex zaczyna bardzo bluesowo i melodycznie, ale stopniowo dochodzi do tej szalonej ekspresji. Taki sposób budowania solówki ma na mnie wielki wpływ i jest elementem, który stosuję w mojej grze.”



YOURS IS NO DISGRACE (LIVE)

Yes, Yessongs

GITARZYSTA: STEVE HOWE

„Yessongs jest jedną z pierwszych płyt, jakie kiedykolwiek posiadałem. Jest w tym utworze moment, kiedy Steve Howe gra rozbudowane solo na gitarze bez akompaniamentu. Pamiętam, że słuchałem tego wielokrotnie i ciągle byłem zahipnotyzowany grą i kreatywnością Steve’a. Słuchanie tego to dla mnie wielką przyjemność, doskonale pokazuje dlaczego jest takim niezwykłym artystą. Sprawiał, że chciałem też ćwiczyć jak szalony!”



MOTHER, FATHER

Journey, Escape

GITARZYSTA: NEAL SCHON

„Muzyka i gra Neala miały na mnie wielki wpływ... nie tylko z uwagi na jego pasję i szybkość, ale również niezwykle melodyczną stronę. ‘Mother Father’ jest nieco cięższym, ciemniej brzmiącym utworem w porównaniu do innych numerów Journey, i jest tu jedna z najlepszych solówek jakie kiedykolwiek nagrano. Uwielbiam kiedy solo gitary pomaga wznieść się kompozycji na kolejny poziom. Ten utwór jest bardzo emocjonalny i głęboki, a solo Neala zagrane jest perfekcyjnie, z pasją i duszą.”

DIXIE DREGS NIGHT OF THE LIVING DREGS

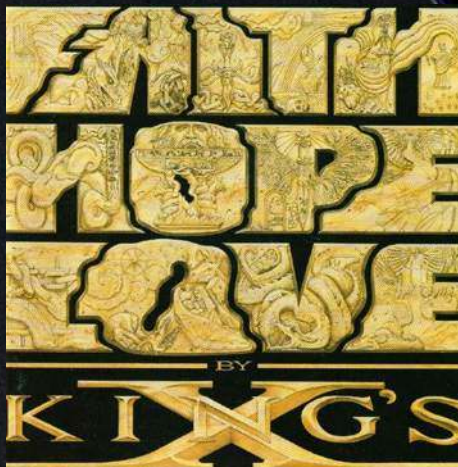


THE BASH

Dixie Dregs, Night of the Living Dregs

GITARZYSTA: STEVE MORSE

„Bardziej niż jakikolwiek inny gitarzysta, Steve Morse zmienił moje myślenie o gitarze od chwili kiedy go tylko usłyszałem. Najpierw było to połączenie energetycznego rocka i bluegrass w utworze ‘Wabash Cannonball’. Moją pierwszą reakcją po usłyszeniu solówki w tym numerze było, ‘Jak w ogóle ktokolwiek może tak grać na gitarze?’ Byłem nastolatkiem wpatrzonym w rock i metal, więc Steve grający w bardzo technicznym, bluegrassowym stylu z powalającą prędkością naprawdę był dla mnie zaskoczeniem. Szybko stał się moim ulubionym gitarzystą. Zmienił moje podejście do gry, to jak myślałem o technice, zainspirował do ćwiczeń całymi godzinami. Pamiętam jak rozpisywałem jego solówkę próbując się jej nauczyć, używając metronomu i skupiając się na technice kostkowania prawej ręki. Bardzo to pomogło w rozwinięciu mojej gry!”



MOANJAM

King's X, Faith Hope Love

GITARZYSTA: TY TABOR

„Występy King's X widziałem niezliczoną ilość razy i miałem też przyjemność grać z nimi na jednej trasie. To niesamowite trio na żywo, a ‘Moanjam’ stał się podstawowym utworem ich seta. Jest w zasadzie takim okrętem dla epickiego, gitarowego sola, który niszczy wszystko na swojej drodze, niczym pędzący pociąg towarowy. Ty Tabor pokazuje swoje zdolności do zupełnego przejęcia dowodzenia w tym momencie, a solo po prostu biegnie, biegnie i biegnie aż do kompletnego oblędu. Zdumiewa mnie, jak może on grać tak intensywne dźwięki tak długo cały czas utrzymując uwagę publiczności. Po prostu nie chcesz żeby przestał grać. To niesamowite.”



MIDNIGHT AT THE OASIS

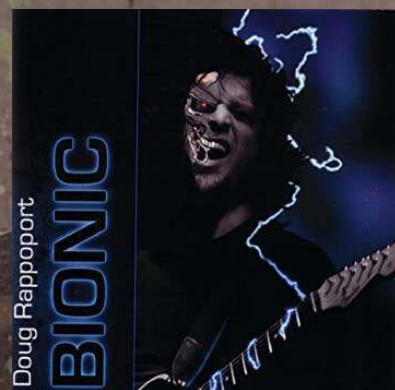
Maria Muldaur, Maria Muldaur

GITARZYSTA: AMOS GARRETT

„Amos Garrett zasłynął dzięki fenomenalnej solówce zagranej w przeboju wokalistki Marii Muldaur z roku 1974, ale ja przekonałem się do niego już rok wcześniej, kiedy usłyszałem go na płycie 'Better Days' Paula Butterfielda. Jego gra palcami, płynne podciągnięcia dwóch strun i zaskakujący wybór dźwięków zrobiły na mnie takie wrażenie, że musiałem zredefiniować moje wyobrażenie tego, co to jest dynamiczne, zagrane ze smakiem solo. Sposób w jaki nawiguje on poprzez akordy, łącząc kropki w sposób niezwykle melodyjny, interesujący i unikalny – to coś co nawet dziś brzmi świeżo.”

SONNY LANDRETH

STEVE VAI



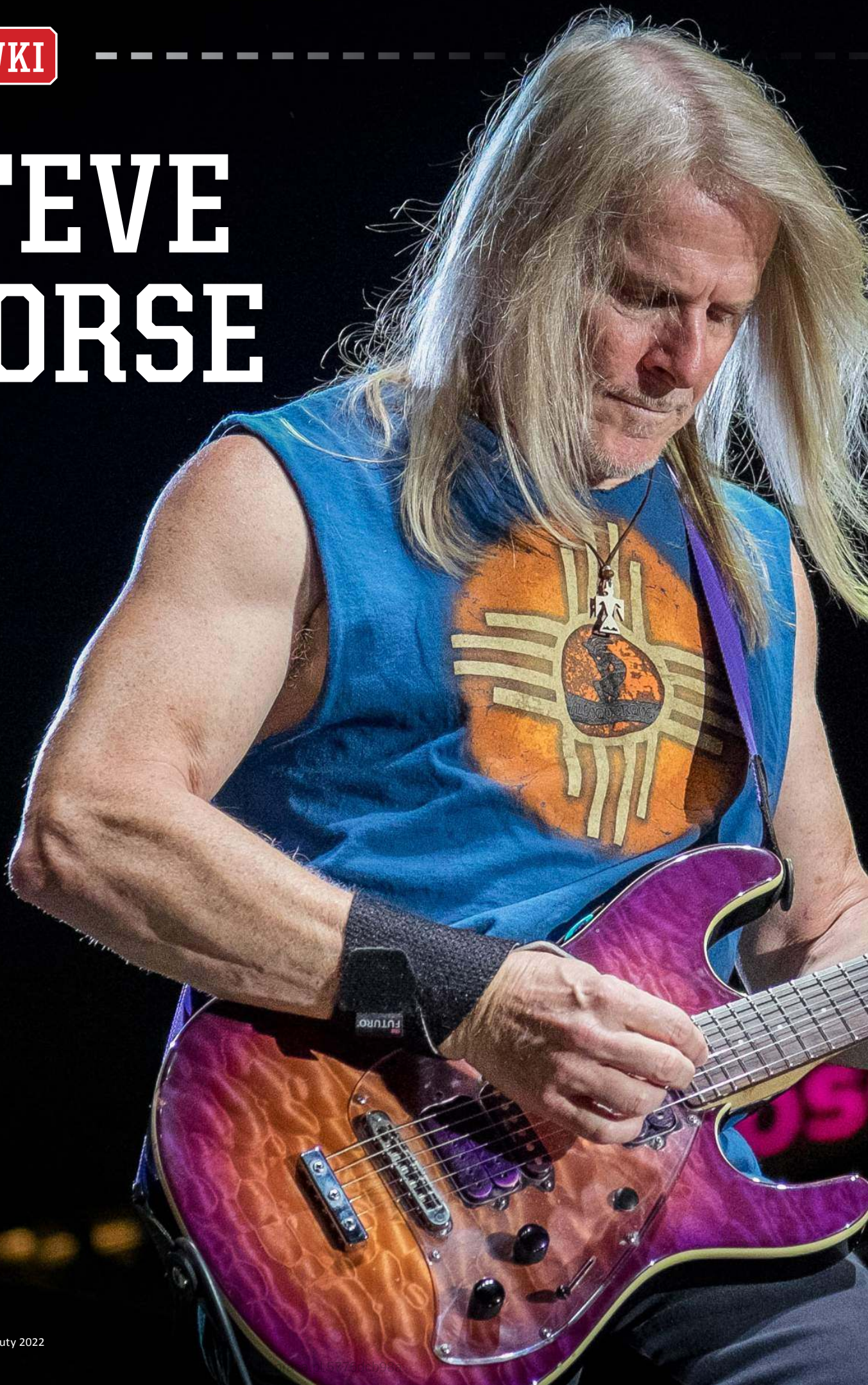
BIONIC WARS

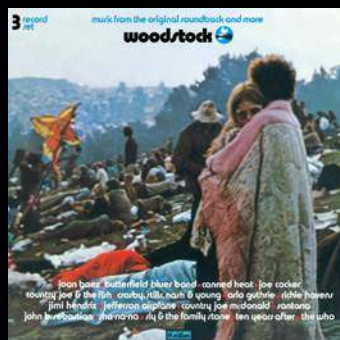
Doug Rappoport, Bionic
GITARZYSTA: DOUG RAPPOPORT

„Doug Rappoport nie jest być może na pierwszym planie, ale jest naprawdę genialnym gitarzystą. Zazwyczaj koncertuje z zespołem Edgara Wintera. Jego płyta solowa o tytule 'Bionic' jest klejnotem królewskim heavy metalowej gitary. Posłuchajcie którejkolwiek solówki z tego albumu. Jeśli miałbym wybrać jedną, byłaby nią ta z „Bionic Wars”, za sprawą jej innowacyjności.”

SOLÓWKI

STEVE MORSE





I'M GOING HOME

Ten Years After, Woodstock: Music From the Original Soundtrack and More

GITARZYSTA: ALVIN LEE

„To jedna z najlepszych, popisowych solówek blues/boogie, jakie w życiu słyszałem. W czasach kiedy usłyszałem ten kawałek po raz pierwszy, starałem się kostkować bez wyjątku każdą nutę. Styl Alvina opierał się natomiast o legato. Pięćdziesiąt lat temu pokazał nam wszystkim ile mocy może być skryte pod maską dwunastotaktowego bluesa.”



DARK STAR

The Grateful Dead, Live/Dead

GITARZYSTA: JERRY GARCIA

„To jest kawałek, poprzez który Jerry Garcia pokazał mi największą rzecz. Muzyka jest zrelaksowana, gładka, wyjątkowo smakowita. Nadal uwielbiam improwizować na miksolidyjnych dronach i „Dark Star” jest przykładem jak ‘Deadsi’ robią dokładnie to.”



A LOTUS ON IRISH STREAMS

Mahavishnu Orchestra, The Inner Mounting Flame

GITARZYSTA:

JOHN McLAUGHLIN

„John McLaughlin zawsze był na topie listy moich faworytów. Uwielbiam jego grę, szczególnie w tej pięknej, akustycznej kompozycji. To świetny przykład jego sprawności – kostkuje każdą nutę w płynnym potoku dźwięków z niehumanitarną łatwością. To jest właśnie powód dlaczego nadal ćwiczę tak intensywnie – pomyślałem sobie, że jeśli opanuję kostkowanie tak perfekcyjnie jak John, będę mógł zastosować je w swojej muzyce na dowolnym rodzaju gitary.”



PRODIGAL MAN

The Amboy Dukes, Migration

GITARZYSTA: TED NUGENT

„Ted Nugent wymiałał na gitarze dekady przed tym, jak ludzie zwrócili na ten aspekt uwagę. Nauczył mnie przede wszystkim tego, że najlepsze są krótkie frazy. Solówka w tym kawałku pełna jest dwutaktowych fraz – nauczyłem się jej nuta w nutę, co bardzo dobrze wpłynęło na moją grę.”



COUNTRY BOY

Heads Hands & Feet, Heads Hands & Feet

GITARZYSTA: ALBERT LEE

„Albert Lee nieustająco mnie inspiruje. Co jakiś czas spotykamy się i gramy razem. Jest najbardziej interesującym, melodyjnie twangowym, prawdziwie improwizującym gitarzystą country jakimś znam. A solówka w tym kawałku po prostu kopie tyłek!”

ERIC JOHNSON



CARAVAN

Wes Montgomery, *Movin' Wes*

GITARZYSTA:

WES MONTGOMERY

„To jest klasyczny Wes Montgomery, totalnie swingujący i improwizujący do zmieniających się akordów. Jego solo to częściowo akordy i częściowo pojedyncze nuty, ale całość jest wspaniała. Trudno jest wybrać tylko jedno solo Wesa, ale to z 'Caravan' jest naprawdę wyjątkowe.”



TEXAS

The Electric Flag, A Long Time Comin'

GITARZYSTA:

MIKE BLOOMFIELD

„Mike Bloomfield jest bezlitosny w tym kawałku. Odpala dosłownie wszystkie cylindry. Mike to jedna z moich większych inspiracji. Bardzo dużo go kiedyś słuchałem.”



VALERIE

The Monkees, The Birds, the Bees and the Monkees

GITARZYSTA: LOUIS SHELTON

„Louis grał sporo w czasach słynnej grupy Wrecking Crew, a to jest jedna z jego najlepszych solówek. Oto w środku popowego numeru, który dostał się na radiową antenę, gość gra te oślepiające gitarowe solo, a całość po prostu lśni.”



BOOGIE CHILLEN'

John Lee Hooker, Single

GITARZYSTA: JOHN LEE HOOKER

„Koniecznie posłuchajcie oryginalnej wersji tej piosenki z roku 1948. Niesamowite, że to nagrano przed erą rock'n'rolla. John tak naprawdę zbudował fundament pod to wszystko co przyszło później. Jego gra tutaj jest po prostu niesamowita.”



CROSSCUT SAW

Albert King, Born Under a Bad Sign

GITARZYSTA: ALBERT KING

„Albert King zawsze powala mnie na ziemię. W tej solówce zwraca uwagę nie tylko jego nadzwyczajne frazowanie, ale także świetne brzmienie. Wiem, że Eric Clapton także jest fanem Alberta i potrafi zagrać tę solówkę nuta w nutę.”

MARTY FRIEDMAN



WUTHERING HEIGHTS

Pat Benatar, Crimes of Passion

GITARZYSTA: NEIL GERALDO

„Proste, a zarazem piękne. Rzadki przypadek gitary slide, która nie brzmi jakby była wycięta ze skansenu południa USA. Słychać tu tęsknotę i smutek, ale całość podnosi na duchu. To świetna ilustracja przypadku, kiedy solówka idealnie pasuje do piosenki.”

YNGWIE MALMSTEEN



IN THE DEAD OF THE NIGHT

U.K., U.K.

GITARZYSTA:

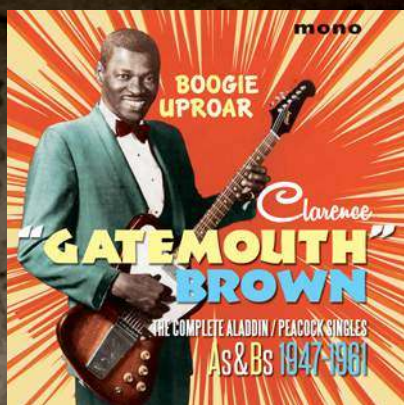
ALLAN HOLDSWORTH

„Kiedy już grałem na gitarze kilka lat, zacząłem się zastanawiać, czy jest w tym coś jeszcze poza więzieniem rockowej pentatonyki. Inspirację odnalazłem u J.S. Bacha oraz innych barokowych kompozytorów. Ale naprawdę odświeżające było słuchanie płynnych, legatowych fraz Allana, daleko poza pentatonicznym kontekstem. Uwielbiałem to!”

SOLÓWKI

NELS CLINE

FOT. ROBMONK



BOOGIE UPROAR

Clarence 'Gatemouth' Brown, Single

GITARZYSTA: CLARENCE

'GATEMOUTH' BROWN

„Fenomenalny jump-bluesowy czarodziej – Gatemouth – gra tu nie jedną, a trzy solówki i każda z nich jest świetna. Clarence brzmi niemal jak T-Bone Walker, choć nagranie powstało zanim zaczęto kopiować bluesowych klasyków. Dopala solówki niezłą dozą energii, choć nie brakuje mu po drodze poczucia humoru (przykładowo cytuje 'Marsz weselny' Mendelssohna). Ludzie o nim zapomnieli, więc oto jest: Clarence 'Gatemouth' Brown w całej swej młodzieńczej chwale.”

ALL YOUR LOVE (I MISS LOVING)

Otis Rush, Single

GITARZYSTA: OTIS RUSH

„To kolejny bluesowy gitarzysta, który zasługuje na więcej uwagi. Jego emocjonalne, przeszywające do kości dźwięki zdecydowanie miały wpływ na najsłynniejszych gitarzystów. W tym kawalku z 1958 roku zachwyca mnie już od pierwszych nut. Czy intro jest solówką? Mogłoby być. Tak czy inaczej jest to jedno z tych nagrań, które zrobiły na mnie ogromne wrażenie. Uwielbiam ten instrumentalny 'break' z rozłożonymi trójdźwiękami molowymi – jeden z najwspanialszych momentów w historii muzyki. Potem Otis gra faktyczną solówkę i słysząc w niej podwaliny wszystkiego co nagrano na elektrycznej gitarze bluesowej w latach 60. i 70. Zupełnie jakby miał klucz do mojego serca, Otis porusza mnie za każdym razem gdy go słucham, ucieleśniając pamięć przyjemności okraszoną bezpośredniością bólu.”

UNTIL YOU REMEMBER

Tedeschi Trucks Band, Revelator

GITARZYSTA: DEREK TRUCKS

„Także ten kawalek ma więcej niż jedno solo. Pierwsze Derek Trucks gra w cudowny i sobie tylko właściwy sposób, podkreślając melodię utworu za pomocą 'rurki'. Drugie jest dalej i mówię wam – niewiele jest solówek które powodują u mnie gęsią skórę, ale to jest zdecydowanie taki przypadek. Aż łzy cisną się do oczu, kiedy Derek gra te swoje zawodzące dźwięki. Jest więcej momentów kiedy gra w ten chwytający za serce sposób, ale właśnie ten jest moim ulubionym. Dzięki takim momentom cieszę się, że żyję i mogę odczuwać.”



KIRK HAMMETT



BEYOND THE REALMS OF DEATH

Judas Priest, Stained Class
GITARZYSTA: GLENN TIPTON

„To środkowe solo grane przez Glenna Tiptona jest niesamowite. Ma genialne wyczucie melodii i świetnie brzmienie. Dosłownie każda nuta, którą gra ma sens dla melodii. Jednocześnie solo wpada w ucho i można je sobie nawet nucić.”



SHE'S NOT THERE

Santana, Moonflower
GITARZYSTA: CARLOS SANTANA

„Sposób w jaki używa pedału wah, jego atak i energia... Wow! Używa kilku technik, które nie są do końca oczywiste, jak super długi czas delaya, czy naciskanie na strunę za mostkiem, w celu zasymulowania gry mostkiem typu floyd-rose. Brzmienie i frazowanie Carlosa w tych solówkach jest powalające.”



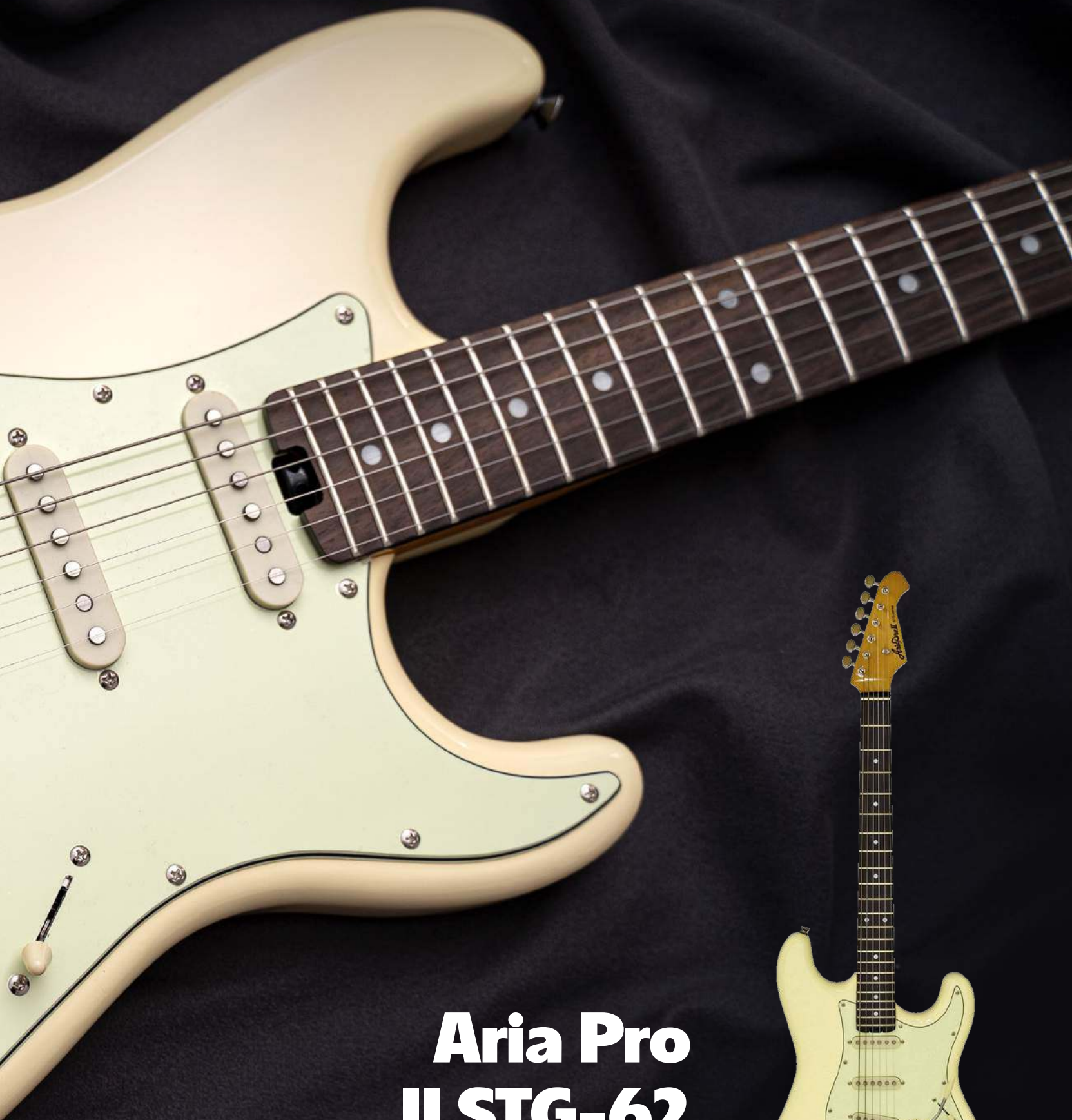
ROCK BOTTOM

UFO, Strangers in the Night
GITARZYSTA: MICHAEL SCHENKER

„Schenker pokazuje cały wachlarz swoich gitarowych umiejętności. Gra melodyjnie i gra modalnie. Posiada ten europejski dar wrażliwego doboru właściwych nut. Powoli buduje intensywność piosenki, aż w końcu gra w harmonii z klawiszami. Intensywność nadal wzrasta, kiedy Michael dokłada więcej i więcej energii aż do break'a w środku. Wtedy następuje zmiana akordów. Dokręca gałkę intensywności dalej aż do trzynastu, tworząc tę szaloną, emocjonalną, dynamiczną konkluzję. To wspaniała, piękna muzyka. Szanuję ją.”







Aria Pro II STG-62

1260 PLN



Japońska marka Aria każdym kolejnym instrumentem potwierdza jakość i swoją wieloletnią renomę, pomimo raczej budżetowego przedziału cenowego w jakim dostępne są gitary Aria Pro II na naszym rynku. Seria STG to instrumenty nawiązujące do chyba najbardziej rozpoznawalnej gitary elektrycznej w historii, czyli kultowego Strata. W teście przyjrzymy się rasowo prezentującemu się modelowi z tej linii, czyli STG-62 w wykończeniu Vintage White, nawiązującemu do konstrukcji vintage z lat 60 **Marcin Komorowski**

BUDOWA

W wydaniu Arii STG-62 łączy tradycyjny design z nowoczesnymi rozwiązaniami, które typową konstrukcję vintage dostosowują do potrzeb współczesnych gitarzystów. Stratocasterzy z lat 60. należą do najbardziej popularnych wariantów tego designu, będąc dopracowanymi, dojrzałymi instrumentami zachowujący-

mi jednocześnie najlepsze cechy wczesnych konstrukcji. Model 62 to jedna z ostatnich odsłon Stratocastera utrzymanych w starym, dobrym stylu przed erą CBS. Aria Pro II STG-62 wykorzystuje olchowy korpus wykończony w lekko przydymionym, białym kolorze Vintage White, któremu uroku dodaje kilkuwarstwowy pickguard mint

green. Model ten dostępny jest jeszcze w wykończeniu czarnym oraz 3-tonowym Sunburst. Przykręcany gryf o profilu C wykonano z klonu i zaopatrzono w palisandrową podstrunnice z 22 progami. Cechą charakterystyczną Stratów z lat 60. był brak wklejanego orzechowego paska z tyłu gryfu – wadą tego rozwiązania był dostęp

do pręta od strony pickupów i konieczność odkręcania gryfu do regulacji. Tu ten problem wyeliminowano, stosując nakrętkę znaną chociażby z gitar Music Mana, i oczywiście Arii Pro II. Na naturalnie wykończonej główce o zgrabnym, nowoczesnym kształcie przykręcono srebrne, vintage'owe klucze z naciętymi od góry trzpieniami,





Na naturalnie wykończonej główce o zgrabnym, nowoczesnym kształcie przykręcono vintage'owe klucze z naciętymi od góry trzpieniami.



Funkcjonalność zwiększa odsłonięta nakrętka regulacji pręta w wycięciu podstrunnicy.



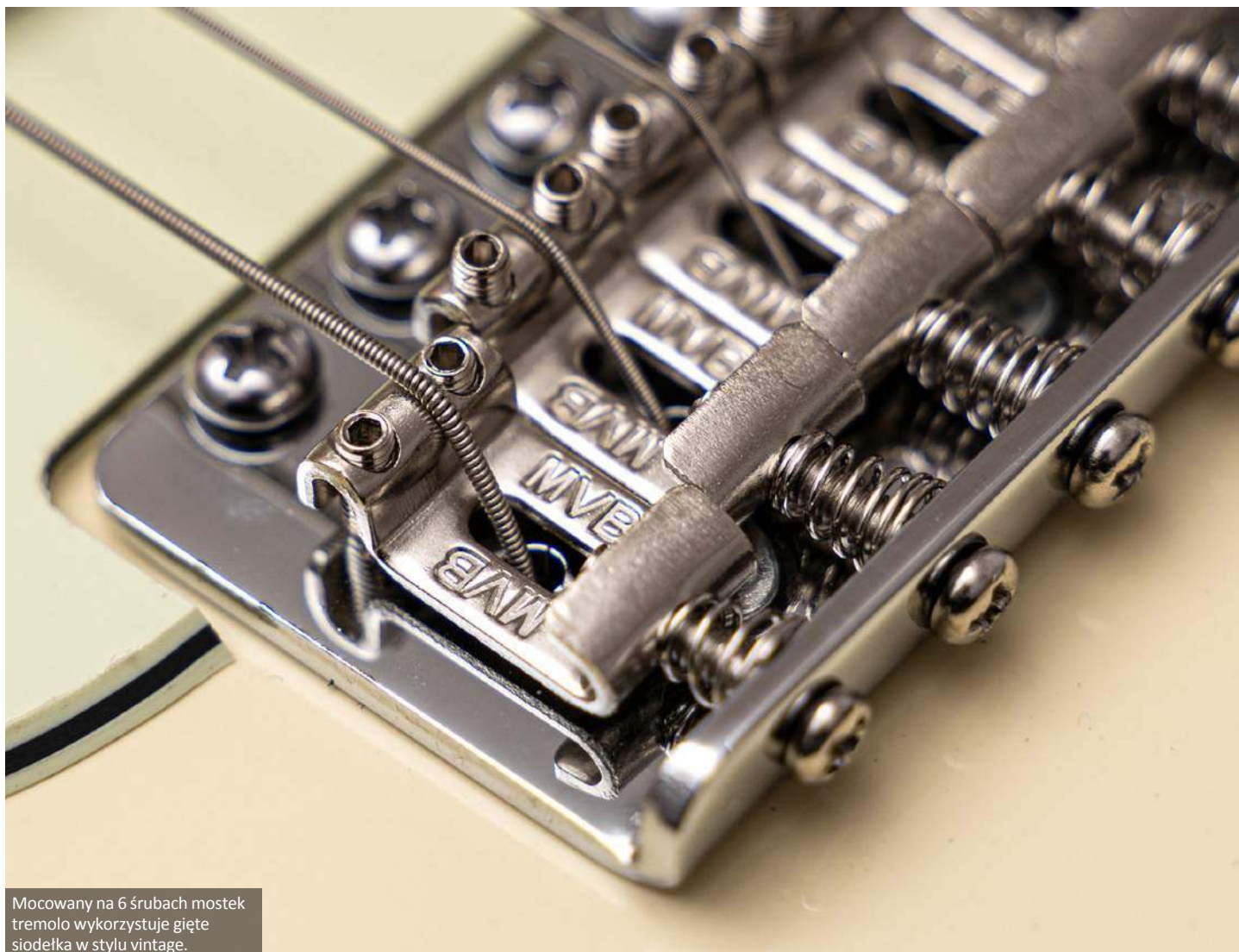
Na palisandrowej podstrunnicy nabito 22 średniej wielkości progi.

ułatwiające zakładanie strun jak i zapewniające lepszą stabilność stroju. Typowy dla tych konstrukcji osprzęt dopełnia drzewko dociskowe na główce dla strun E1 i B2 oraz synchronizowany mostek tremolo z giętymi siodełkami mocowanymi na sześciu śrubach. Za brzmienie odpowiada trio singli OS-5 na magnesach Alnico V, sterowanych jednym potencjometrem głośności i dwoma tonów, przyporządkowanych kolejno dla pickupów gryfowego i środkowego. Menzura STG-62 to klasyczne 648 mm, czyli 25,5".

WRAŻENIA

STG-62 to rasowo prezentujący się Strat w wydaniu Arii, który przy zachowaniu kluczowych cech vintage z lat 60. ulepsza jeszcze kilka elementów tej konstrukcji. Przydymiona, kremowa biel bardzo stylowo komponuje się z miętowym pickguardem, jasnokremowymi gałkami i obudowami pickupów oraz ciemną podstrunnicą. Gryf ma lekko okrągły, wygodny i smukły profil C, progi są starannie wykończone, klucze działają bez zastrzeżeń. Na gitarę z przyjemnością się patrzy, i z przyjemnością bierze do rąk. Funkcjonalność zwiększa odsłonięta nakrętka regulacji pręta w wycięciu podstrunnicy za 22 progiem oraz wciskane ramię tremola, tworząc niemal idealną konstrukcję Strata nawiązującego do vintage. Struny nie brzęczą na progach przy ustawieniu w okolicach 2 mm, gitara dobrze stroi i trzyma strój przy użyciu tremola, które działa w fabrycznym ustawieniu tylko w dół. Po drobnej regulacji sprężyn oraz wysokości strun możemy też ustawić tremolo do działania obustronnego. Pierwsze uderzenie w struny nie rozczarowuje, czuć strasową sprężystość i powietrze w brzmieniu, gitara dobrze rezonuje i wybrzmiewa, basowe struny dźwięcznie odpowiadają na atak, wiolinowe nie znikają w całości – STG-62 pomimo dużej budżetowej ceny (choć plasuje się już w górnym przedziale całej serii STG) odzywa się jak instrument, który można by postawić na półce z zauważalnie droższymi konstrukcjami tego typu. Na kanale czystym lampowego wzmacniacza Aria Pro II STG-62 odzywa się jak rasowy Strat o ciepłym charakterze i zaznaczonej dobrze prezencji, stojącej





Mocowany na 6 śrubach mostek tremolo wykorzystuje gięte siodełka w stylu vintage.



Wykonany z 1 kawałka klonu gryf ma satynowe wykończenie.

za słynną „szklanką”. Akordy wybrzmiewają we wszystkich konfiguracjach pickupów, singiel gryfowy oferuje to, czego można oczekiwać od barwy vintage – w wydaniu Arii jest to mocny, ciepły środek uzupełniany krystaliczną górą, przy solowych dźwiękach zaskakuje dynamiką, góra otwiera się w stronę jasnej prezencji tak jak powinna. Między pozycje czwarta i druga to odpowiednio klasyczna, dzwoniąca szklanka i country’owy, ciepły twang z jasnym zabarwieniem Strata. Środkowy singiel standardowo ma najmocniejszy, jasny środek, przyjemnie uzupełniany lekką prezencją. Singiel mostkowy to dynamiczna, jasna barwa o wyrazistej górze – zagrywki chicken-picking wypadają na czystym kanale bardzo przekonująco. Kanał drive przenosi w blues-rockowe obszary – ładne stratowe brzmienie dopełnia przy singlu gryfowym tłusty, czytelny dół, znajdziemy tu zarówno ciepłe barwy w stylu Mayera, jak

i bardziej drapieżne brzmienia SRV w czwartej pozycji. Singiel mostkowy radzi sobie też nieźle na rockowym ustawieniu, dół jest czytelny, a na high-gainowym przesterze pojawia się nasycony, wyrazisty palm-muting. Oczywiście nie jest to brzmienie do ciężkiego metalu, ale też nie po to wybiera się klasycznego Strata, szczególnie w tak vintage'owym wydaniu.

PODSUMOWANIE

Aria Pro II STG-62 jest przykładem klasycznej konstrukcji Stratocastera, która jednocześnie podrasowana jest pod kątem funkcjonalności, jak regulacja pręta czy wciskane ramię tremolo. W wydaniu Vintage White dopełnionym pickguardem mint green gitara prezentuje się bardzo stylowo, oferując wygodę gry oraz brzmienie na wysokim poziomie, którego nie powstydzilyby się amerykańskie konstrukcje. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Olcha

Gryf: Klon

Podstrunnica: Palisander

Ilość progów: 22

Skala instrumentu: 648 mm (25,5")

Układ elektryczny: SSS – 3 x single-coil OS-5 (Alnico-5), Volume x 1, Tone x 2, 5-pozycyjny przełącznik

Płytki maskujące: Mint Green

Mostek: Vintage tremolo synchronizowany

Osprzęt: Chromowany

Wykończenie: Połysk, Vintage White

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

1260 PLN

Naszym zdaniem

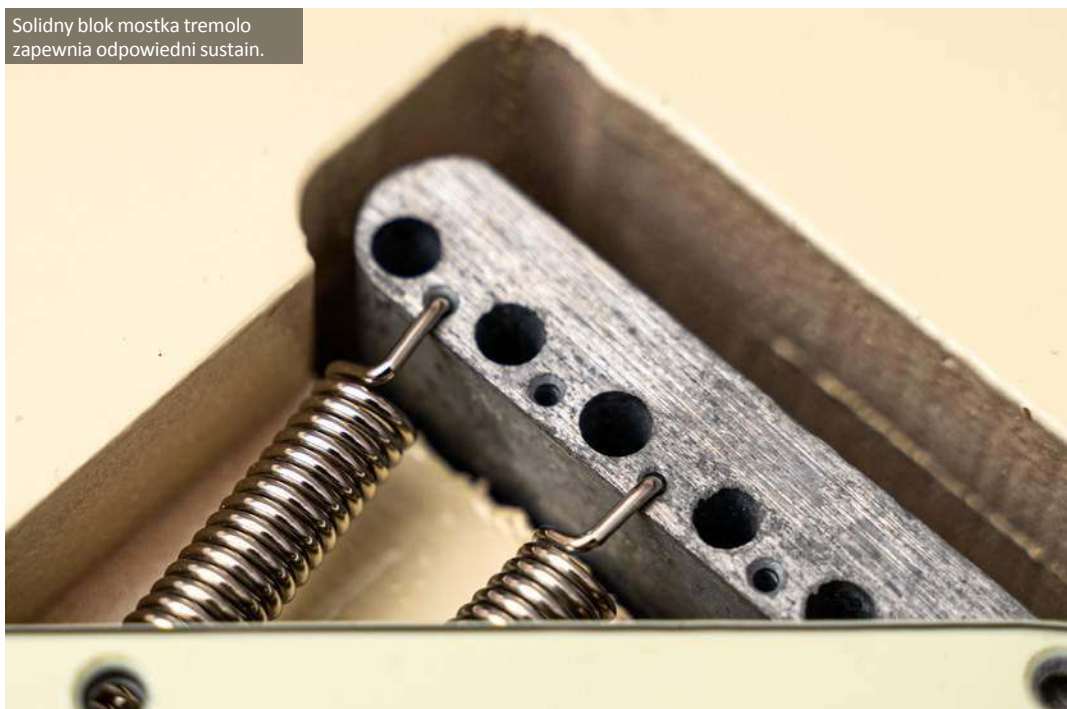


rasowe barwy Strata we wszystkich pozycjach, dobra współpraca z barwami przesterowanymi, wygląd, cena



brak

Solidny blok mostka tremolo zapewnia odpowiedni sustain.



W wydaniu Vintage White dopełnionym pickguardem mint green gitara prezentuje się bardzo stylowo, oferując wygodę gry oraz brzmienie na wysokim poziomie, którego nie powstydzilyby się amerykańskie konstrukcje

Klucze to zamknięte maszyny w stylu vintage.



FENDER ACOUSTASONIC
PLAYER TELECASTER





Fender Acoustasonic Player Telecaster

5749 PLN

Zaprezentowana w 2019 roku seria Acoustasonic Fendera zmieniła oblicze hybrydowych gitar akustycznych, odnosząc sporą popularność dzięki oferowanemu brzmieniu, szerokiej palecie tonalnej i bardzo wygodnym formacie. Wprowadzone ostatnio do oferty nowe modele Fender Acoustasonic Player Telecaster, dzięki produkcji w meksykańskich fabrykach przy nieznacznie okrojonych możliwościach oferują podobne brzmienie i ten sam wyjątkowy design, dostępne teraz w znacznie niższej cenie w stosunku do amerykańskich odpowiedników

Na początku 2019 roku pojawił się jako pierwszy American Acoustasonic Telecaster, rok później z entuzjastycznym przyjęciem spotkała się akustyczna wersja Stratocastera, kolejną propozycją łączącą świat akustyczny z elektrycznym w wydaniu Acoustasonic był Jazzmaster. W teście sprawdzimy akustycznego Telecastera w bardziej przystępnym cenowo wydaniu Acoustasonic Player Telecaster.

BUDOWA

Nowe modele Fender Acoustasonic

Player Telecaster dostępne są w czterech kolorach Brushed Black, Butterscotch Blonde, Shadow Burst oraz Arctic White i bazują na konstrukcji wspomnianych, amerykańskich wersji Acoustasonic. Wydrążony w środku korpus typu hollow o kształcie Telecastera wykonano z mahoni, na topie użyto lity świerk sitka, wykończony w naszym przypadku satynowym lakierem w białym kolorze Arctic White. Całość wspiera autorskie rozwiązanie Stringed Instrument Resonance System znacznie polepszające właściwości akustyczne. Wygodę gry zwiększa

wyprofilowanie pod przedramię oraz zaokrąglone ścięcie łączenia gryfu z korpusem z tyłu – tu widoczny jest też mały otwór regulacji Micro-Tilt. Przykręcany, mahoniowy gryf zaopatrzono w palisandrową podstrunnice z 22 progami. Na naturalnie wykończonej główce o klasycznym kształcie Tele zamontowano otwarte klucze z trzpieniami o zmiennej wysokości oraz drzewko dociskowe dla strun. Siodelko Graph Tech Black Tusq zapewnia stabilny strój, palisandrowy mostek posiada kompensowane siodelko. Największą zmianą w stosunku do

wersji USA jest elektronika – na pokładzie mamy o jeden pickup mniej, czyli dwa przetworniki zamiast trzech – umieszczony pod mostkiem pickup piezo Fishmana oraz elektryczny, magnetyczny Fender Noiseless. Oferują one sześć różnych brzmień (zamiast dziesięciu w amerykańskich modelach) łączących najlepszy wybór elektrycznych i akustycznych barw, wspieranych przez znaną już z poprzednich modeli technologię Acoustic Engine. Do regulacji służy 3-pozycyjny przełącznik Voice Selector oraz zwieńczone drewnianymi gałkami potencjometry Volume





Na standardowej, naturalnie wykończonej główce Telecastera znalazły się klucze z obniżającymi się trzpieniami, drzewko dociskowe strun oraz logo identyczne z amerykańskimi modelami Acoustasonic.



Otwór rezonansowy mówi o konstrukcji hollow, zapewniającej zaskakująco głośno jak na gabaryty, akustyczne brzmienie.

i Blend – do płynnej zmiany pomiędzy barwami elektrycznymi i akustycznymi wybranymi też wspomnianym przełącznikiem. W pozycji 1 otrzymujemy warianty Clean & Fat Telecaster, pozycja 2 to opcje Lo-Fi Clean & Crunch, pozycja 3 - Small Body & Dreadnought Acoustic. Układ zasilany jest zasilany jest baterią 9V, zapewniającą do 22 godzin ciągłej gry. Dostęp do komory baterii możliwy jest od spodu korpusu. Amerykańskie modele posiadają wygodniejsze w użyciu, wbudowane akumulatory ładowane przez USB. Gitara dostarczana jest w dobrej klasy gig-bagu, podobnie jak wersje USA.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Acoustasonic to konstrukcja hollow z otworem rezonansowym, oczywiście w wydaniu zbliżonym wymiarami do elektrycznych konstrukcji. Nie jest to klasyczny akustyk, jednak dzięki dopracowanej konstrukcji oraz autorskim rozwiązaniom Fendera, gitara odzywa się zaskakująco głośno z akustycznym charakterem. Mniejsze pudło rezonansowe na sucho brzmi jak cichy akustyk z wycofanym basem, jednak znacznie bliżej tu do gitary akustycznej niż elektryka z wydrążonymi komorami i otworami rezonansowymi. Acoustasonic Tele wielkością korpusu mieści się pomiędzy nieco mniejszym Stratem a większym Jazzmasterem, znanymi z amerykańskich odpowiedników. Jakość wykonania stoi na wysokim poziomie, naturalne krawędzie pięknie dopełniają biały, satynowy top, wszystko jest odpowiednio spasowane a progi starannie wykończone. Gitara wygodnie układa się przy ciele i pod prawą ręką, satynowy gryf tylko trochę większy od standardowego elektryka jest komfortowy dla dłoni, choć z uwagi na akustyczny komplet strun nie poszalejemy z podciąganiem. Acoustasonic bardzo dobrze łączy walory brzmieniowe gitar akustycznych



Player oddaje do dyspozycji sześć różnych barw poprzez 3-pozycyjny przełącznik oraz gałkę Blend, uzupełnianymi potencjometrem głośności.

z wygodą gry i dostępem do najwyższych pozycji znanymi z elektrycznych konstrukcji.

Po podłączeniu do dyspozycji mamy sześć barw wybieranych za pomocą 3-pozycyjnego przełącznika oraz pokrętła Blend. W pozycji 'gryfowej' i przy skręconym potencjometrze uzyskujemy brzmienie mahoniowego akustyka z mniejszym korpusem (3A), ze zwartym basem i detaliczną górą, ładnie przebijającą się w miksie przy granych pełnych akordach. To ustawienie znakomicie sprawdza się przy solowej grze fingerstyle, ma też rasowy, bluesowy charakter. Przekręcając gałkę w prawo barwa zmienia się w stronę palisandrowego dreadnoughta (3B), nabiera pełni, bas jest

mocniejszy i bardziej okrągły, środek i atak robią się bardziej miękkie. Pozycja środkowa to akustyczny Lo-Fi, bardziej surowy niż 3A, z szybkim atakiem i jasnym środkiem, barwa piezo ale w pozytywnym, ładnie reagującym na artykulację wydaniu, zbliżona do wpiętego do wzmacniacza lampowego akustyka. Tu przekręcenie Blend zmienia barwę w stronę czystego, okrągłego brzmienia będącego hybrydą elektryka i akustyka, z przewagą tego pierwszego – barwa elektryczna ma większą kompresję oraz lekko przełamuje się przy mocniejszym ataku. Pozycja 1 to świat elektryczny i pickup magnetyczny w dwóch odmianach – czysty Tele oraz bardziej tłusty, lekko crunchowy sound Telecastera. W za-

leżności od podłączenia gitary – do wzmacniacza akustycznego/monitorów PA, bądź wzmacniacza elektrycznego, odpowiadające im brzmienia są bardziej autentyczne, choć bardziej naturalne są barwy akustyczne na wzmacniaczu akustycznym. Elektryczne wprowadzają tu ciekawy kolor, a po podłączeniu do wzmacniacza lampowego uzyskamy ciekawe odmiany Tele, w nieco twardszym wydaniu ze słyszalną domieszką konstrukcji hollow, choć zaskakująco dobrze sprawdzające się przy studyjnym nagraniu z sekcją. W przypadku pickupu magnetycznego Acoustasonic Player wypada całkiem przekonująco przy użyciu zewnętrznych kostek jak boost czy overdrive.

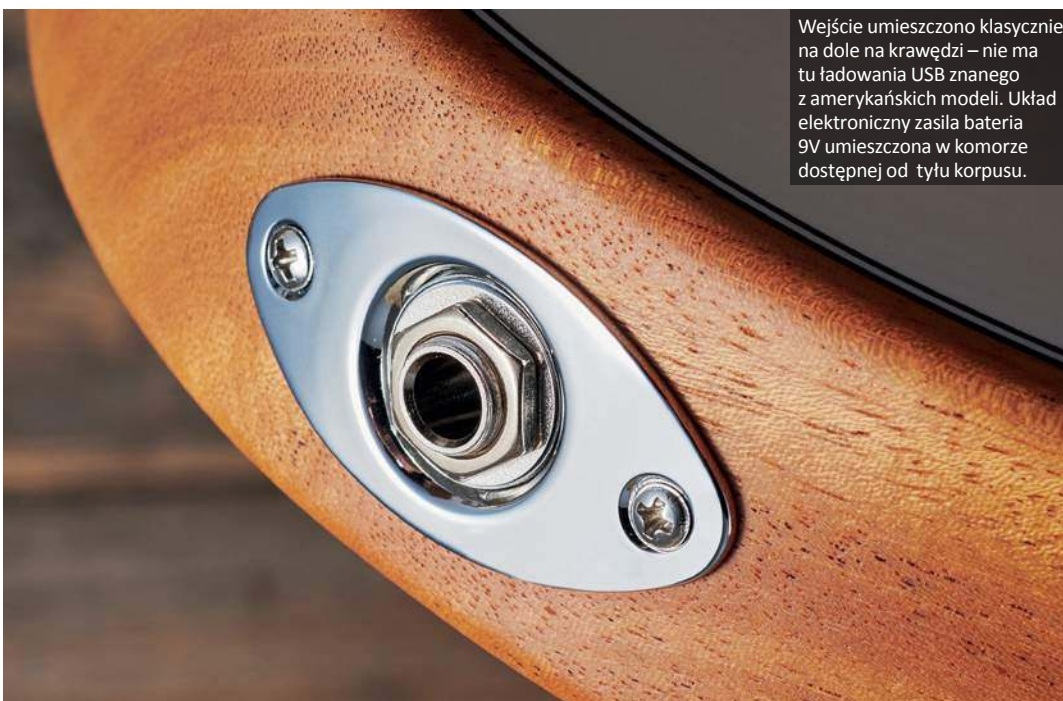
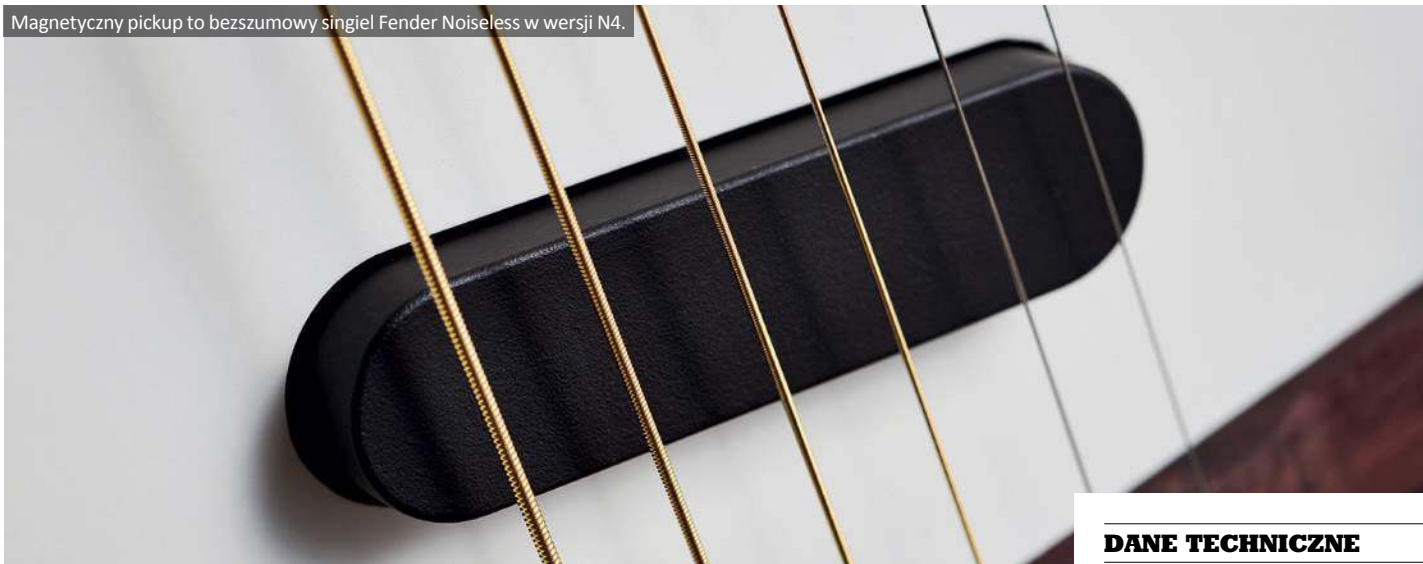
PODSUMOWANIE

Fender Acoustasonic Player Telecaster to bardzo ciekawa alternatywa w stosunku do amerykańskich wersji, ale też bardzo ciekawy instrument sam w sobie, podobnie zresztą jak cała seria Acoustasonic. Otrzymujemy tu w zauważalnie niższej cenie (choć nie jest to budżetowy instrument) akustyczno-elektryczną hybrydę, bardzo ciekawie łączącą oba światy. Gitara oferuje dwie przekonujące barwy typowo akustyczne, dwie oryginalne hybrydowe, oraz dwie elektryczne – które brzmią nawet bardziej 'elektrycznie' niż te znane z amerykańskich wersji, oferujących nieco więcej w domenie akustycznej. Wszystko w bardzo atrakcyjnym wizualnie, wygodnym i lekkim wydaniu. 🎸

Łączenie gryfu z korpusem ścięto podobnie jak w amerykańskich modelach, zapewniając lepszy komfort gry w wyższych pozycjach.



Magnetyczny pickup to bezszumowy singiel Fender Noiseless w wersji N4.



Wejście umieszczono klasycznie na dole na krawędzi – nie ma tu ładowania USB znanego z amerykańskich modeli. Układ elektroniczny zasila bateria 9V umieszczona w komorze dostępnej od tyłu korpusu.



Pod palisandrowym mostkiem z kompensowanym strunnikiem umieszczono pickup piezo Fishmana.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Single-cutaway, elektro-akustyczna hollow-body
Korpus: mahoń
Top: świerk Sitka
Gryf: mahoń, Modern Deep 'C', satynowe uretanowe wykończenie
Menzura: 648 mm (25,5")
Siodełko: Graph Tech Black Tusq (41,9 mm)
Podstrunnica: palisander, radius 305 mm (12")
Progi: 22, Narrow Tall
Klucze: Fender Standard cast/sealed
Mostek: palisander, kompensowane siodełko Black Tusq
Elektronika: Fishman Sonicore, Fender Noiseless N4, Master Volume, Blend, 3-pozycyjny przełącznik
Zasilanie: bateria 9V
Waga: 2,33 kg
Wykończenie: satynowe Arctic White (dostępne Brushed Black, Butterscotch Blonde i Shadow Burst)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

5749 PLN

Naszym zdaniem

👍 brzmienie akustyczne, autentyczne barwy gitar akustycznych, organiczne 'elektryczne' brzmienie pickupu magnetycznego, oryginalny design i jakość wykonania, wygoda gry, niska waga

👎 brak

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



GRETSCH **OUTLAW ORIGINAL**

**GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™**



GRETSCHGUITARS.COM

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. Gretsch® and Falcon™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. Bigsby® is a registered trademark of Fender Musical Instruments Corporation.



Jackson Pro Series Monarkh SCP

3950 PLN

Dla firmy, która kojarzona jest z nowoczesnymi instrumentami często wyposażonymi w mostki tremolo typu Floyd Rose model Monarkh jest sporą odmianą, prezentując bardziej stonowaną jeśli chodzi o kształt, mniej drapieżną konstrukcję. Obecny tu Jackson Pro Series Monarkh SCP nawiązuje do designu LP, będąc jednak maszyną przygotowaną do mocnego shreddu wyłamuje się z czarnej stylistyki na rzecz cieniowanego, fioletowego wykończenia efektownie odsłaniającego wzorzystą fakturę topu

Jackson Pro Series Monarkh SCP wykorzystuje mahoniowy korpus z profilowanym topem z wzorzystej topoli, której fakturę efektownie ukazuje cieniowane na brzegach wykończenie Transparent Purple Burst. Kształt inspirowany jest LP – korpus jest lekko zmniejszony i cieńszy a ostre wcięcie cutaway pogłębione, zapewniając lepszy dostęp do najwyższych progów, jak również bardzo komfortową wagę. Efektowną kolorystykę dopełnia czarny osprzęt oraz 3-częściowy binding. Klonowy gryf został wklejony w korpus oraz wzmocniony grafitowym prętem. Na hebanowej podstrunnicy otoczonej białym bindingiem i ozdobionej oryginalnymi, perłowymi markerami 'ghostfin' nabito 22 duże progi jumbo. Promień nakładki zmienia się od 12 do 16 cali, gryf jest ręcznie olejowany i ma satynowe wykończenie. Całość wieńczy lekko trapezowa główka AT-1 o ostrym zakończeniu dodająca gitarze drapieżności – wykończenie koresponduje z korpusem, tworząc bardzo atrakcyjną wizualnie całość. Po obu stronach w układzie 3+3 przykręcono klucze die-cast. Osprzęt dopełnia stały mostek TON ze strunociągami. Układ elektryczny to sprawdzona para humbuckerów Seymour Duncana - JB SH-4 przy mostku oraz '59 SH-1N pod gryfem. Pickupy obsługiwane są 3-pozycyjnym przełącznikiem, dwoma dedykowanymi potencjo-

metrami głośności oraz wspólnym tonów. Menzura to krótsze 24,75" czyli 628 mm.

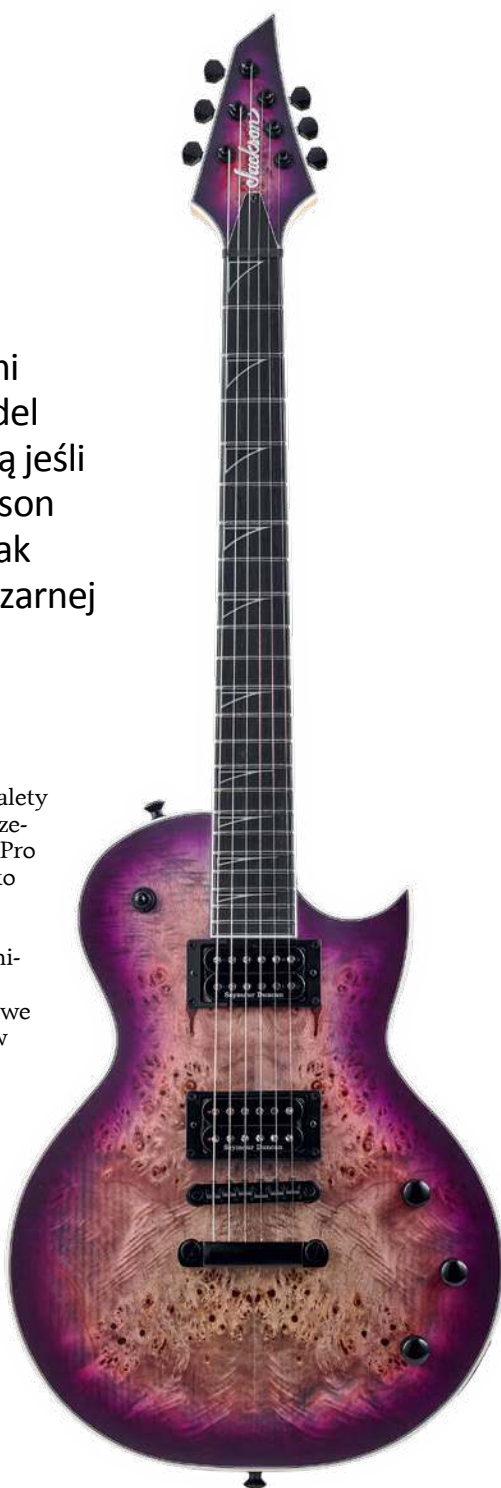
WRAŻENIA

Jackson Pro Series Monarkh SCP ciekawie łączy unowocześnioną wariację LP z pojedynczym wcięciem z bardzo dobrze komponującą się główką – całość podano w efektownym, kolorowym wykończeniu odsłaniającym wzorzystą fakturę topolowego topu. Gitara jest lekka, bardzo wygodna, smukły gryf doskonale układa się w dłoń – szerokość 42 mm na siodełku, odchudzone łączenie wklejanej konstrukcji, hebanowa podstrunnica i niski setup strun tworzą wyjątkowo komfortowy instrument. Stały mostek zapewnia dobry sustain oraz stabilność strojenia. Wszystkie elementy są dobrze spasowane, lakier dobrze położony, jakość wykonania stoi na wysokim, profesjonalnym poziomie. Wybrzmienie z deski jest równie dobre, czuć rezonans drewna i sprężystość basowych strun – idealny instrument zarówno do ciężkich rockowych rifów, jak i solowych szaleństw. Pickupy Seymour Duncana w tej konfiguracji sprawdzają się zarówno przy drapieżnych przesterach z bogatymi harmonicznymi, jak i barwach czystych. Pasywny układ ładnie reaguje też na ściszenie gałkami głośności – oddzielne regulacje dla pickupów pozwalają na

uzyskanie szerokiej palety kolorów w sporym zakresie gainu. Jackson Pro Series Monarkh SCP to pięknie prezentujący się instrument single cut, oferujący znakomitą wygodę gry, stabilność stroju oraz klasowe barwy dla miłośników szerokiego zakresu gainu, z ukierunkowaniem na mocne przesterowanie sprawdzające się w miłośniczym riffach jak i solowych zabawach. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Set-in
Korpus: Mahoń, 3-warstwowy binding
Top: Wzorzysta topola
Gryf: Klon, olejowany, satynowy
Podstrunnica: Heban, biały binding
Radius: 12"-16"
Ilość progów: 22 jumbo
Skala instrumentu: 628 mm (24,75")
Układ elektryczny: HH – Seymour Duncan JB SH-4 (mostek), Seymour Duncan '59 SH-1N (gryf), Volume x 2, Tone x 1, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: Jackson TOM ze strunociągami
Klucze: Jackson die-cast
Osprzęt: Czarny
Wykończenie: Transparent Purple Burst, satynowe



WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.jacksonguitars.com

CENA

3950 PLN



LTD EX Black Metal

4599 PLN

Czarne satynowe wykończenie, czarny osprzęt, jeden pickup przy mostku – takie elementy mówią o gitarze przeznaczonej do mocnego brzmienia dla twardzieli. Jeśli dodamy do tego nazwę Black Metal oraz korpus Explorera, chyba nie będziemy mieć już żadnych wątpliwości. LTD EX Black Metal to zaprezentowany w zeszłym roku model poszerzający gamę gitar Black Metal japońskiego producenta. Kształt który od razu kojarzy się z Jamesem Hetfieldem i jego modelami ESP/LTD oraz czarne wykończenie tylko czekają na dokonanie metalowego pogromu

LTD EX Black Metal posiada imponujący mahoniowy korpus wykończony w satynowej czerni, którą dopełnia czarny osprzęt oraz hebanowa podstrunnica. Wklejany głębiej gryf set-thru z trzyczęściowego klonu nie może być też inaczej wykończony – satynowa czern na spodzie dopełniana jest czarnym, pozbawionym markerów hebanem Macassar na górze, rozświetlanym tylko delikatnie przez 22 duże progi EXJ ze stali nierdzewnej. Orientację na gryfie zapewniają boczne fluorescencyjne kropki glow-in-the-dark na krawędzi podstrunnicy, świecące w ciemności. Odwrócona czarna główka mieści sześć czarnych, blokowanych kluczy LTD, współpracujących z przeciwniegiem, stałym mostkiem TOM ze strunociągami. Surowy design dopełnia pojedynczy, aktywny humbucker EMG 81 w jednym słusznym kolorze, przykręcony bez ramki bezpośrednio do korpusu. Do dyspozycji mamy tu tylko jedną gałkę głośności, i nic więcej nam w zasadzie nie potrzeba. Menzura to krótsze 24,75" czyli 628 mm.

WRAŻENIA

LTD EX Black Metal w czarnym wykończeniu mogłby wyda-

wać się nieco monotony bądź nudny. Nic bardziej mylnego. Satynowe czarne wykończenie w połączeniu z drapieżnymi rogami Explorera w wersji LTD wywołuje nawet pewien rodzaj ekscytacji. Zaskoczeniem jest bardzo niska waga instrumentu – 2,54 kg to świetny wynik, zapewniający minimalne obciążenie podczas gry na stojąco. Wklejany gryf o smukłym profilu Thin U z niską akcją strun oraz szerokością 42 mm na siodełku wpisuje się doskonale w obraz komfortowej podczas gry gitary. Stały mostek i blokowane klucze zapewniają stabilność strojenia podczas agresywnie atakowanych riffów, których brzmienie idealnie wydobywa humbucker EMG 81, który od lat wzorowo sprawdza się w metalowej stylistyce. Potężny i zwarty dół z detaliczną, perkusyjną górą. Dodając dobrze rezonujący korpus oraz długi sustain, otrzymujemy perfekcyjne narzędzie do generowania ciężkich metalowych riffów. LTD EX Black Metal plus high-gainowy kanał, bądź jakkolwiek masywna barwa przesterowana – z takim zestawem nie można się pomylić. Ta gitara poradzi sobie znakomicie w sianiu metalowego zamętu, również na profesjonalnych nagraniach czy profesjonalnej scenie. 🎸



DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Set-thru
Korpus: Mahoń
Gryf: Klon, Thin U
Podstrunnica: Heban Macassar
Radius: 350 mm
Ilość progów: 22 XJ, stal nierdzewna
Klucze: LTD blokowane
Skala: 628 mm (24,75")
Układ elektryczny: EMG 81, Volume x 1
Mostek: Tonepros Locking TOM ze strunociągami
Osprzęt: Czarny
Wykończenie: Czarne, satynowe

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

CENA

4599 PLN





**Sire Larry
Carlton T7 FM
TBL** 2729 PLN





Za konfigurację przetworników odpowiada 5-pozycyjny przełącznik.

Larry Carlton to amerykański gitarzysta, który swoją karierę jako muzyk studyjny zbudował w latach 70. i 80. XX wieku, biorąc udział w tysiącach sesji nagraniowych, koncertując i wydając również autorskie płyty, stając się ikoną gitary elektrycznej. Po Marcusie Millerze Larry Carlton jest drugim muzykiem, który rozpoczął współpracę z marką Sire, czego owocem są wyjątkowe gitary elektryczne i akustyczne firmowane nazwiskiem artysty

Oferta elektrycznych sygnatur Sire Larry Carlton jest bardzo bogata, obejmując wiele wersji i konfiguracji modeli H7 (hollow), S7 (Strat) i T7 (Tele). Dwa ostatnie modele dostępne są w układach pickupów SSS/HSS i SS/HH, a w naszym teście dzięki dystrybutorowi instrumentów Sire, firmie Guitar Center, przyjrzymy się nowo-

czesnej odsłonie Tele, modelowi Sire Larry Carlton T7 FM TBL z dwoma humbuckerami oraz topem z klonu płomienistego.

BUDOWA

Korpus T7 FM został wykonany z połączenia olchy i klonu płomienistego na topie, który dodatkowo ergonomicznie wyprofilowano dla większej wygody gry. Oznaczenie FM mówi wła-

śnie o wzorzystym topie (Flame Maple), który tu wykończony został przezroczystym lakierem w kolorze Transparent Blue, cieniowanym na krawędziach i odsłaniającym efektownie fakturę drewna. Satynowy, klonowy gryf o profilu "C" poddany został obróbce termicznej, co zwiększa jego stabilność i polepsza właściwości brzmieniowe, zapewniając dodatkowo ciemniejszą barwę.

Przykręcono go 4 śrubami a miejsce łączenia jest odchudzone i lekko ścięte, co zapewnia większy komfort gry w wysokich pozycjach. Podstrunnica o radiusie 9,5" i zaokrąglonych krawędziach została wyposażona w progi Medium Jumbo o grubości 2,7 mm, pozycje na gryfie znaczone są kolorowymi, abalonowymi kropkami. Za stabilność stroju odpowiadają chromowane, blokowane klucze Sire oraz współpracujący z nimi dwupunktowy mostek tremolo T7 ze stalowym blokiem i pełnymi siodełkami ze stali nierdzewnej. Dodajmy, że modele T7 bez klonowego topu to klasyczne Tele z dwoma singlami i stałym mostkiem. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Sire LC Super-M w obudowach typu Zebra, specjalnie zaprojektowanych do tego modelu. Układ obsługiwany jest 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami głośności i tonów. Pozycja

1 to humbucker mostkowy, 2 łączy wewnętrzne cewki, 3 łączy zewnętrzne cewki, w 4 pracują cewki zewnętrzne pickupów a 5 to standardowo humbucker przy gryfie. Menzura gitary to klasyczne 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

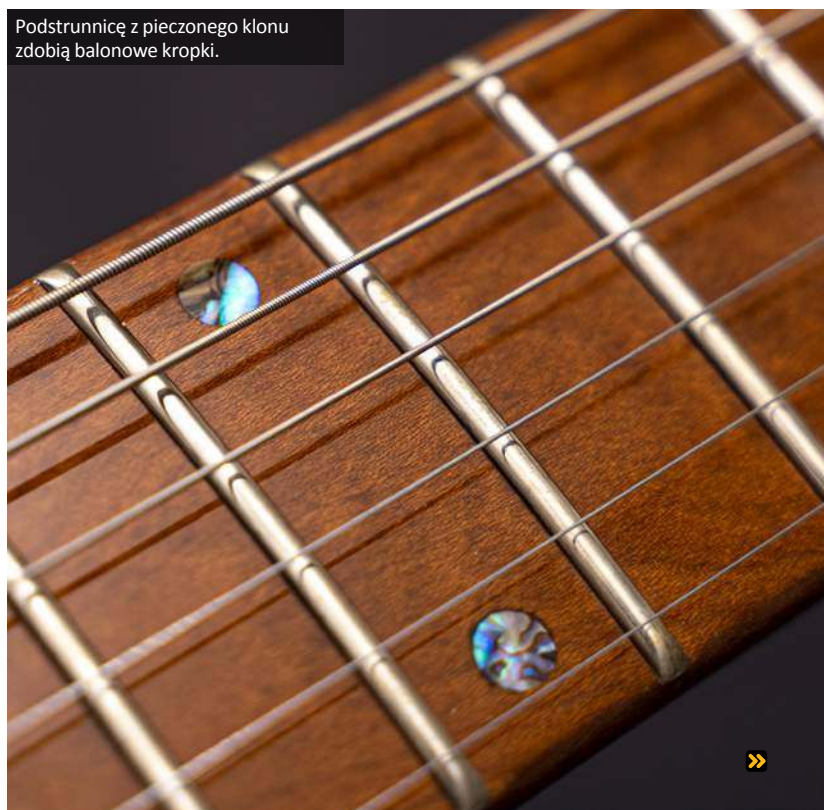
Kolejna gitara Sire pokazuje wyjątkową jakość i precyzję wykonania, okraszoną klasowym osprzętem. Całość można porównać nawet do butikowych konstrukcji lub gitar ze znacznie wyższej półki cenowej – od efektownie prezentującego się topu z klonu płomienistego, przez wypiekany gryf z abalono- wymi markerami, po blokowane klucze oraz mostek ze stalowym blokiem i siodełkami stainless. Ergonomia stoi na bardzo wysokim poziomie, korpus dobrze układa się przy ciele, gryf o profilu C w lekko spłaszczonym wydaniu i satynowym wykończeniu jest bardzo wygodny, a niski setup strun dopełnia całości. Tu zaznaczmy też, że podstrunnica jest lakierowana, dzięki czemu jest zabezpieczona przed zabrudzeniem, choć nie każdy lubi takie rozwiązanie. Niemniej po kilku godzinach gry nie ma absolutnie żadnych problemów z przesuwaniem palców przy wibrowaniu, wspomnieć należy jeszcze o wzorowo osadzonych



Na pokładzie znalazły się specjalnie zaprojektowane humbuckery Sire LC Super-M



Profilowany top z wzorzystego klonu płomienistego wykończono efektownie w kolorze Transparent Blue.



Podstrunnicę z pieczonego klonu zdobią balonowe kropki.



i wykończonych progach jumbo, które również ułatwiają podciąganie czy wibrato. Mostek działa płynnie, gitara utrzymuje strój, naprawdę nie można więcej wymagać – to w zasadzie profesjonalny instrument dla wymagających już gitarzystów. Z tym łączy się też dobry rezonans i wybrzmienie na sucho, nie słyhać nigdzie głuchych dźwięków, basowe struny są sprężyste, wioliny odzywają się dynamicznie.

Dwa humbuckery mówią o predyspozycjach do wszelkiej maści gainowych zabaw, jednak mamy tu też dwie międzypozycje łączące pary singli (wewnętrznych i zewnętrznych), co poszerza znacznie paletę barw. Na kanale czystym Sire T7 odzywa się klarownie i dynamicznie na humbuckerze gryfowym – barwa jest ciepła i selektywna, co ważne nie rozmazuje dołu, są pojedyncze dźwięki mają dobrą plastykę. Oba humbuckery razem dają

mocny, dynamiczny sound z jaśniejszą górą, barwa ładna do funkowych zagrywek czy dynamicznego bluesa. Bardzo ciekawie odzywają się międzypozycje. Łączą one zewnętrzne i wewnętrzne single – odległość niby niewielka, ale różnica w barwie zauważalna. Jest tu już mniejszy sygnał, ale pojawia się jasna prezencja, co pozwala zagłębić się we wszelkiej maści zabawy akordowe, które szczególnie dobrze łączą się z delikatnym użyciem mostka tremolo. Pozycja 2 grawituje bardziej w stronę szklankowego Tele, pozycja 4 ma cieplejszy, stratosferyczny niski środek. Dwa humbuckery od razu przywołują też mocniejsze brzmienie – Sire nie zawodzi, oferując paletę rockowych barw na kanale drive. Humbucker mostkowy ma sygnał oferujący tłusty palm-muting i długi sustain, jednak nie jest on na tyle duży by zatrzeć harmoniczne czy spłaszczyć dynamikę. Rasowy, rockowy sound można powiedzieć wzmocnione-

go PAF. Pozycja gryfowa przechodzi w bardziej okrągłe brzmienie, dół jest mocniejszy, jednak perkusyjna góra zapewnia dobrą czytelność, solówki rockowe ładnie reagują na artykulację. Mając do dyspozycji pozostałe ustawienia switcha uzyskamy też blues-rockowe barwy i crunch z pazurem oraz plastyczną prezencją w międzypozycjach, która zadowoli gitarzystów lu-

biących słyszeć detale artykulacji w grze. Nie ma też problemu po dopaleniu kanału by uzyskać mocne barwy prog-rockowe czy metalowe. Rockowy, brzmieniowy kameleon.

PODSUMOWANIE

Jeśli szukacie ładnej gitary w stylu Tele okraszzonej topem z wzorzystego klonu, z nowoczesnymi rozwiązaniami oraz przede

Blokowane klucze gwarantują stabilność stroju.



Naturalną główkę o ciemniejszym odcieniu elegancko zdobi srebrne, metalowe logo z nazwą modelu.





Dwupunktowy mostek tremolo wyposażono w siodełka ze stali nierdzewnej.



wszystkim sprawdzającej się również w mocniejszej stylistyce, Sire Larry Carlton T7 FM TBL jest właśnie dla was. Całość profesjonalnie uzupełnia stabilny, wypiekany gryf, bardzo dobre wykończenie oraz płynnie działający mostek tremolo współpracujący z blokowanymi kluczami. ♥

DANE TECHNICZNE

Korpus: Olcha
Top: Klon płomienisty
Gryf: Prażony klon, profil C
Podstrunnica: Pieczony klon
Radius: 9,5"
Siodełko: kość, 42 mm
Progi: 22 medium jumbo
Klucze: Sire Premium blokowane
Skala: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: HH – 2 x Sire LC Super-M Pickup set (Zebra), Volume x 1, Tone x 1, 5-pozycyjny przełącznik
Mostek: Tremolo Sire T7 (stalowy blok i siodełka)
Osprzęt: Chromowany

Wykończenie: Połysk, Transparent Blue

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

2729 PLN

Naszym zdaniem

👍 efektowne wykończenie, szeroka paleta brzmień, bardzo dobre brzmienie przesterowane, wygoda gry, jakość wykonania
 👎 brak





Takamine

GD90CE-MD **3199 PLN**

Takamine należy do najbardziej znanych i cenionych producentów gitar akustycznych. Precyzja, wykończenie i przywiązanie do lutniczych tradycji od lat definiują japońską markę, w ofercie której znajdują się gitary dla początkujących, jak i profesjonalnych muzyków szukających niepowtarzalnych instrumentów zarówno od strony wizualnej i brzmieniowej. W teście przyjrzymy się modelowi GD90CE-MD należącemu do średniej półki cenowej i prezentującemu cechy odpowiednie dla bardziej zaawansowanych, wyczulonych na brzmienie i estetykę wykończenia gitarzystów

Marcin Komorowski

BUDOWA

Takamine GD90CE-MD należy do przystępnej cenowo serii G, choć numer 90 mówi już o wyższej półce tych instrumentów. D to konstrukcja typu Dreadnought, CE świadczy o wcięciu cutaway i pokładowej elektronice. Ostatni człon MD oznacza zastosowanie drewna palisandru madagaskarskiego w korpusie, a ściśnięte na bokach i tyle, top stanowi lita świerkowa płyta, całość wykończono na wysoki połysk w naturalnym kolorze. Wizualnie korpus dopełnia klonowy binding krawędzi z dodatkowym, czarno-białym ożyłkowaniem oraz kilkuokrągowa rozeta z centralnym pierścieniem z kolorowego abalonu. Z tyłu przez środek płyty biegnie klonowy pasek z białymi żyłkami po bokach. Mahoniowy gryf o profilu C, wklejany metodą dovetail na wysokości 14 progu, posiada satynowe wykończenie oraz wygodny profil C z otoczoną klonowym bindingiem laurelową podstrunnicą promieniu 12 cali, na której nabito 20 progów. Jej powierzchnię zdobią kolorowe, abalonowe kropki markerów. Zgrabna symetryczna głowka wykończona ciemnym forniem oraz klonowym bindingiem mieści sześć złotych kluczy die-cast w układzie 3+3. Jej błyszczącą powierzch-



Krawędzie korpusu oraz podstrunnicę otacza klonowy, naturalny binding.

Dzielone siodełko mostka kompensujące menzurę zapewnia precyzyjne strojenie w akordach.



nię zdobi złote, metalowe logo Takamine. Mostek z laurelu posiada charakterystyczne dla marki dzielone, dwuczęściowe siodełko z syntetycznej kości dla odpowiedniej kompensacji menzury – jedna część dla strun owijanych, oraz druga krótsza dla dwóch strun wiolinowych. Czarne kołki dociskowe zdobią na topach abalonowe kropki. GD90CE-MD jest wyposażona w przedwzmacniacz TP-4TD, współpracujący z podmostkowym pickupem i oferujący 3-zakresowy, suwakowy korektor BASS, MIDDLE, TREBLE, regulator głośności GAIN oraz tuner z wyświetlaczem. Gitara dostarczana jest w komplecie z wzmacnianym gig-bagiem Takamine, kluczykiem regulacyjnym, dodatkowym kołkiem mostka oraz pickguardem tortoise. Menzura to standardowe 643 mm.

WRAŻENIA

Gitara prezentuje klasyczny design, z jasną świerkową płytą i ciemnymi palisandrowymi bokami oraz tyłem, jednak poszczególne elementy wykończenia, a jest ich немало, świadczą o wyższej półce jakościowej materiałów oraz wykonania. Klony binding całości, ładnie położony błyszczący lakier, abalonowa rozeta i kropki markerów, złote klucze i logo na główce – wszystko to powoduje, że gitarę trzyma się w rękach z prawdziwą satysfakcją. Gryf ma wygodny, smukły kształt, progi są wzorowo oszlifowane, dzielone siodełka mostka spełniają swoje zadanie, gitara ładnie stroi w akordach. Jedynym mankamentem na starcie są



Preamp Takamine TP-4TD dobrze oddaje akustyczne brzmienie oferując 3-pasmową korekcję oraz wbudowany tuner.

Zgrabną, symetryczną główkę otoczoną klonowym bindingiem i pokrytą drewnianym, ciemnym fornirem estetycznie dopełnia na środku złote logo marki.



niedco wyżej ustawione struny – to bardzo częsty, celowy zabieg producenta, który nie chce ‘przedobrzyć’ z akcją – wtedy trzeba już wymieniać siodełko (w tym przypadku dwa) mostka. Obniżenie polega na starannym oszlifowaniu od spodu siodełek, wymaga więc chwili uwagi i pracy, choć jest to dosyć prosta czynność. Niemniej najlepiej zlecić ją doświadczonej osobie. Wcięcie cutaway typu Venetian zapewnia komfortowy dostęp do wyższych partii gryfu przy grze solowej. Takamine GD90CE-MD to pełnowymiarowy korpus Dreadnought, jego wielkość „czuć” przy ciele, jednak dzięki temu brzmienie akustyczne jest nie tylko głośne, ale z otworu rezonansowego wydobywa się głęboki, soczysty bas, mocny środek ma dobrą projekcję, a świerkowy top w połączeniu z palisandrowymi bokami zapewnia dynamiczną reakcję na atak, przy ciepłym charakterze

i klarownej prezencji. Przy delikatnej grze palcami gitara nie ztraca niuansów, lekko zabrany akord równo wybrzmiewa i ma aksamitną prezencję, mocniej uderzony pokazuje walory instrumentu – sustain jest długi, bas dynamiczny, brzmienie solowe pojedynczych dźwięków jest artikulacyjne i szybkie. Przy zwiększonym akordowym ataku pojawia się twardszy środek, jednak trzeba naprawdę przyłożyć w struny żeby dominował on zbyt mocno – przy normalnej grze w dosyć szerokim przedziale dynamiki nie ma z tym żadnego problemu. Jedynie przy rozbudowanej grze fingerstyle potrzebne będzie obniżenie strun, by nie wkładać zbyt wiele wysiłku w otwarcie góry i wydobywanie niuansów przy szarpnięciu – nie jest to wada gitary, tylko kwestia ustawienia do stylu gry. Akustycznie gitara spełnia wysokie wymagania, a pokładowy preamp z pickupem pozwala dobrze przenieść barwę na głośniki PA lub wzmacniacz, jak również szybko nastroić instrument. Jest to dosyć uproszczona wersja preampu jeśli spojrzymy na droższe modele gitar Takamine, spełnia jednak dobrze zadanie, obniżając jednocześnie koszt – dzięki temu w tej cenie otrzymujemy naprawdę dobrze odżywającego się z pudła, i bardzo ładnie prezentującego się elektro-akustyka renomowanej marki.



Otwór rezonansowy otacza ładnie prezentująca się kilkuokrągowa rozeta z abalonowym, centralnym pierścieniem.



PODSUMOWANIE

Takamine GD90CE-MD to bardzo dobrze wykonany przy użyciu dobrych materiałów instrument, który przy ładnym wykończeniu oferuje bardzo dobre brzmienie akustyczne. Uproszczony preamp dobrze spełnia zadanie w przypadku nagłośnienia na próbie czy scenie, a GD90CE-MD sprawdzi się bez problemu w wielu stylizacjach od bluesa, przez klasyczną grę akordową po fingerstyle, i posłuży wiele lat nawet zaawansowanym gitarzystom szukającym inspirującego akustyka typu dreadnought. 🎸

DANE TECHNICZNE

Seria: G
Korpus: dreadnought cutaway
Top: lity świerk
Boki i tył: palisander madagaskarski
Gryf: mahoń, profil smukłe C
Szerokość siodełka: 43 mm
Progi: 20 medium
Podstrunnica: laurel
Klucze: złote, otwarte
Elektronika: preamp Takamine TP-4TD (LOW, MID, HIGH, VOLUME, tuner)
Wykończenie: naturalne, połysk, klonowy binding

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.takamine.pl

CENA

3199 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 naturalne głębokie brzmienie akustyczne, dynamiczny, mocny bas, jakość i efektowne elementy wykończenia, skuteczny preamp, wygodny gryf, gig-bag
- 👎 brak



Laurelową podstrunnicę zdobią kropki z kolorowego abalonu.

THE FINAL TOUR EVER

KISS[®]



END OF THE ROAD WORLD TOUR

3 CZERWCA 2022 ATLAS ARENA ŁÓDŹ

BILETY: BILETSERWIS.PL

FOLLOW: KISSONLINE.COM   

Prestige
MUM



BILET
SERWIS

ANTYRADIO

onet

Gitarzysta

ams

VIXON
TUBS & CO

PRESS
SERVICE
monitoring medium

eprasa.pl 5776dcb98a





Tech 21 PSA SansAmp 2.0

1890PLN



Oryginalnie zaprezentowany w 1993 roku, rackowy preamp SansAmp PSA-1 i jego późniejsza wersja PSA-1.1, od razu zyskał sporą popularność wśród profesjonalnych muzyków używających nowatorskiego urządzenia Tech 21 zarówno na trasach koncertowych jak przy studyjnych sesjach nagraniowych. W 2019 roku założona przez Andrewa Bartę firma Tech 21 obchodziła swoje 30-lecie, co było okazją do wprowadzenia nowej wersji tego kultowego preampu w formie miniaturowego 3-przyciskowego, programowalnego stompboxa. Mieliśmy okazję testować go rok później, a po blisko 2 latach postanowiliśmy jeszcze raz spojrzeć na to bardzo ciekawe urządzenie, które znalazło miejsce w wielu pedalboardach oraz domowych studiach **Marcin Komorowski**

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Tech 21 SansAmp PSA 2.0 zamknięto w bardzo kompaktowej, można powiedzieć miniaturowej obudowie ze szrotowanego aluminium, mieszczącej 3 bezkolkowe przyciski nożne 1/DOWN, 2/ACTIVE-SEARCH i 3/UP, do przełączania presetów góra/dół i aktywacji środkowym footswitchem. Numer programu widocz-

ny jest na czytelnym, 3-składnikowym wyświetlaczu LED, który pulsowaniem poszczególnych cyfr informuje również o pozycji zapisanych gałek lub dodatkowych funkcjach MIDI. Dodatkowo opcja Active/Search pozwala na zmianę presetów w trybie szybkiego wyboru, w którym możemy przechodzić sprawnie do dalszych presetów. Do dyspozycji jest 128 komórek pamięci

z komfortowym zapisem barw po wciśnięciu przycisku SAVE. W trybie Performance uzyskujemy dostęp do 3 barw zapisanych w lokacjach O1, O2, O3, tak jak byśmy używali np. trzech zaprogramowanych stompboxów. SansAmp PSA 2.0 oferuje taki sam jak w pierwowzorze w pełni analogowy obwód zapewniający dynamiczne, organiczne brzmienie oddające charakter instru-

mentu. Cyfrowa jest tylko sekcja odpowiadająca za zapis i wybór ustawień. Na panelu do dyspozycji są wszystkie kontrolery znane w poprzedniej wersji – czułość GAIN (dawniej Pre-Amp), BUZZ, PUNCH, CRUNCH, DRIVE, LOW, HIGH, LEVEL i TRIM, obsługiwane podświetlanymi, kolorowymi gałkami. BUZZ, PUNCH, CRUNCH to bardzo efektywna regulacja odpowied-



SansAmp PSA 2.0 zaskakuje małymi wymiarami przy tak rozbudowanej funkcjonalności i możliwościach.



nio przesterowania niskiego pasma i overdrive, środka pasma i również przesterowania w tym zakresie, oraz wyższej góry i nasycenia crunch. DRIVE emuluje przesterowanie i kompresję końcówki mocy lampowych wzmacniaczy. Całość wspomaga skuteczna, dwuzakresowa aktywna korekcja góry i dołu pasma HIGH i LOW w zakresie $\pm 18\text{dB}$. Potencjometr LEVEL ustala końcową głośność na wyjściu, a TRIM pozwala dodatkowo szybko skorygować głośność wszystkich presetów bez zapisywania tego parametru w pamięci. PSA 2.0 udostępnia klasyczne wejście instrumentalne IN 1/4" wspomagane buforem zabezpieczającym przed degradacją sygnału, niezbalansowane, uniwersalne wyjście OUT 1/4" dostosowane jest do różnych źródeł – dzięki konstrukcji TRS sygnał może być rozdzielony na brzmienie z symulacją kolumny oraz bez symulacji, dzięki czemu możliwe jest np. nagrywanie obu tych sygnałów jednocześnie na dwa ślady. Umieszczone na bocznej ścianie 7-pinowe gniazdo MIDI pozwala na obsługę presetów poprzez zewnętrzny sterownik (standardowym kablem MIDI) i komunikaty Program Change. Przy wykorzystaniu podłogowych switcherów Tech 21 MIDI Mouse lub MIDI Mongoose dostarczane jest też do nich zasilanie. Funkcja Special Page udostępnia kilka opcji usprawniających obsługę, jak mapowanie MIDI, wybór kanału MIDI, zabezpieczenie presetów

przed zapisem, wyłączenie działania potencjometrów czy zmiana sposobu wyświetlania informacji. Całość dopełnia pokładowa, analogowa symulacja kolumny aktywowana dedykowanym przyciskiem (gałka TRIM świeci się wtedy na fioletowo), której status może być też zapisany w presecie. Tech 21 PSA SansAmp 2.0 zasilany jest dołączonym zasilaczem 9V DC, 200 mA.

W PRAKTYCE

PSA 2.0 to niepozorne urządzenie o naprawdę sporych możliwościach, które odkrywa się wraz z wykorzystaniem w różnych sytuacjach. Przede wszystkim zaskakuje wymiarami - bez problemu zmieści się w małej kieszeni pokrowca, a dla lepszego zobrazowania, nawet w tylnej kieszeni spodni biorąc pod uwagę szerokość. Pamiętajmy też, że jest to sprzęt całkowicie analogowo generujący brzmienie, cyfrowa sekcja tylko służy do zapisu ustawień w presetach. Funkcjonalnie mamy tu kilka opcji – od nagrywania bezpośredniego i użycia jako preamp symulujący różne charakterystyki wzmacniaczy, przez klasyczne zastosowanie jako stompbox, a raczej dziesiątki stompboxów, po wpięcie w końcówkę mocy wzmacniacza. Tu od razu kilka słów o pokładowej symulacji kolumny. Nie jest to w zasadzie klasyczny IR, tylko analogowy obwód służący do zmiany charakteru – z grubsza ogranicza górę pasma i podbija dół, jednak przy nagraniach

dużo lepiej zastosować albo zewnętrzne urządzenie tego typu, jak np. Two Notes Torpedo, lub wykorzystać IR poprzez wybrany plug-in. Co ciekawe w większości sytuacji i barw całość brzmi pełniej i lepiej przy aktywacji tej opcji (dedykowana gałka świeci się na fioletowo), zarówno przy wspomnianym nagrywaniu, jak i pozostałych zastosowaniach. Od strony użytkowej obsługa jest dobrze przemyślana, mamy do wyboru klasyczne przełączanie presetów góra dół a po przytrzymaniu środkowego włącznika

wchodzimy w tryb szybkiego przejścia do dowolnego programu, który w odpowiednim momencie aktywujemy. Tryb Performance pozwala przejść do trzech ulubionych ustawień, a dla bardziej wymagających jest możliwość wyboru dowolnych programów zewnętrznym sterownikiem MIDI. Przy wejściu w dany preset i zmianie ustawień cyfry wyświetlacza pulsują, pozwalając też szybko znaleźć zapisaną pozycję potencjometru wskazaniami w stylu gitarowego tunera. Tutaj opcję MIDI



Fioletowe podświetlenie gałki Trim mówi o załączonej, analogowej symulacji głośnika.



Dedykowany przycisk służy do aktywacji lub wyłączenia pokładowej symulacji kolumny.



docenia gitarzyści korzystający ze switcherów i sterowników MIDI, którym możemy wywołać jeden ze 128 presetów w dowolnym programie.

Próbkę możliwości brzmieniowych pokazują fabryczne presety – pierwszych 29 to klasyki preampów wzmacniaczy Marshalla, Fendera czy Mesa/Boogie, również z odniesieniem do barw muzyków jak Hendrix, EVH, Metallica, Santana, B.B. King czy SRV, plus kilka wzmacniaczy basowych, a całość wieńczą ustawienia brzmień popularnych stompboxów. Mówi to o bardzo szerokiej rozpiętości stylistycznej, przy bardzo dobrym oddaniu niuansów gry i reakcji na artykulację czy ściszenie gałką głośności, przy unikalnych opcjach ustawień. Nie są to cyfrowe symulacje, ale w pełni analogowe barwy, do kreowania których używamy gałek BUZZ, PUNCH, CRUNCH – wpływających na ilość gainu oraz zmiany barwy w zależności od dynamiki gry w trzech różnych pasmach. Dźwięk może być łagodniejszy w górze i bardziej agresywny na strunach basowych bądź odwrotnie, mamy też niezależnie wpływ na środek pasma i jego charakter. DRIVE emuluje przesterowanie końcówki mocy, co szczególnie przydaje się podczas nagrań, GAIN zmienia czułość wejściową, dodatkowo jest jeszcze korekcja niskiego i wysokiego pasma. Jedynym minusem jest konieczność poznania interakcji pomiędzy tymi potencjometrami, jednak możemy wyjść od ustawień fabrycznych i modyfikować je wedle potrzeb. Przechodząc do meritum, czyli brzmienia. SansAmp PSA 2.0 wpięty bezpośrednio do lampowej końcówki mocy brzmi bardzo autentycznie, znajdziemy tu ładne cleany w wielu odmianach reagujące na grę jak lampowe odpowiedniki, organiczne crunchy, rockowe przestery jak i hi-gainowe, metalowe barwy. Warto od razu sprawdzać brzmienie z aktywowaną „kolumną”, dodającą głębi i ocieplającą górę. PSA 2.0 bardzo ładnie współpracuje z zewnętrznymi efektami, jak overdrive czy boost. Czy małe, programowalny SansAmp może konkurować z obecnymi modelerami? W wielu aspektach tak, jednak trzeba poświęcić też trochę czasu na poznanie sposobów wpływu wymienionych gałek na końcówkę barwę. Poza wykorzystaniem jako preampu przy nagraniach (tu zalecane jest użycie zewnętrznych symulatorów kolumn lub impulsów IR) PSA 2.0 znakomicie sprawdza



Gałki Drive, Crunch, Punch, Buzz i Gain pozwalają na znalezienie dziesiątek odmian preampów lub kostek overdrive/distortion z bardzo szerokim zakresem gainu, oraz zapisanie ich jako presetów w pamięci.



Gniazdo na bocznej ścianie pozwala na wybór presetów poprzez MIDI.

się jako stompbox, gdzie zapisać możemy wiele analogowych odmian różnych kostek boost/fuzz/overdrive/distortion, a jedynym minusem jest konieczność ich ustawienia/znalezienia. Przy bardzo niewielkich wymiarach i obsłudze MIDI otrzymujemy wielokanałowy stompbox, który potrafi sprawdzić się jako generator co najmniej kilkunastu klasycznych efektów podłogowych – pamiętajmy że są to

barwy analogowe, co od razu czuć po zabawie z rigiem obejmującym lampowy wzmacniacz – reakcja na zmianę dynamiki gry, atak kostką czy skrócenie gałki VOLUME gitary. A wszystko w cenie dwóch dobrej klasy stompboxów, o butikowych opcjach nie wspominając.

PODSUMOWANIE

Tech SansAmp PSA 2.0 to wciąż bardzo ciekawe urządzenie

pozwalające na ustawienie dziesiątek analogowych i niezwykle różnorodnych barw gitarowych czy basowych, które sprawdzi się doskonale przy bezpośrednim nagrywaniu, podłączeniu do wzmacniacza jako preamp, jak i, a może przede wszystkim, jako rozbudowany stompbox o ogromnych możliwościach kreowania gitarowego brzmienia, który w rigach ze sterowaniem MIDI może zastąpić swobodnie kilka klasowych kostek boost/OD/distortion. 🎸

DANE TECHNICZNE

Technologia: Analogowa, SansAmp
Pamięć: 128 presetów
Regulacja: LEVEL 1, TRIM, HIGH, LOW, DRIVE, CRUNCH, PUNCH, BUZZ, GAIN
Przełączniki: 1/DOWN, 2/ACTIVE-SEARCH, 3/UP, SPEAKER, SAVE,
Gniazda: IN, OUT (TRS), MIDI IN, 9V DC
Zasilanie: zasilacz 9V DC 200 mA 100-240 V (w zestawie)

WYNIKI TESTU

FUNKcjONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1890 PLN

Naszym zdaniem

👍 bardzo szeroka paleta barw do różnych zastosowań, w konfiguracji z pedalboardem, końcówką wzmacniacza i przy nagrywaniu, dynamiczne brzmienie analogowe, bardzo szerokie możliwości kreowania gitarowych barw, wymiary i waga, programowalne preset, intuicyjna obsługa, sterowanie MIDI, funkcjonalność sceniczna

👎 specyficznie brzmiąca symulacja kolumny



KINGS OF LEON

koncert

21.06.2022

Stadion Wrocław

bilety: biletservis.pl

Prestige
MJM

bs BILET
SERWIS

Wrocław miasto spotkań

W Strefa
Kultury
Wrocław

STADION WROCLAW

radio
ZET

Gazeta
WROCLAW

POLITYKA

onet

TU WROCLAW

HELIOS

STRÖER

VIXON

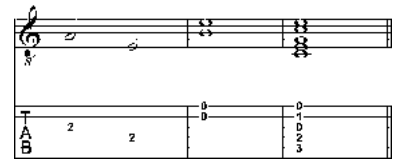
PRESS
SERVICE

TIDAL

Jeśli chcesz osiągnąć najwięcej korzyści z **warsztatów i transkrypcji**, które co miesiąc znajdziesz na łamach naszego pisma, konieczne 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 zagrany dźwięk e, ponieważ kolejna cyfra to 2 na linii czwartej, a więc na strunie D4. W drugim takcie jest widoczny dwudźwięk b-e, który gramy na dwóch pustych strunach: B2 i E1. Ostatni takt przedstawia dźwięki wchodzące w skład akordu C-dur (w tradycyjnej notacji

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



Kostkowanie z góry na dół



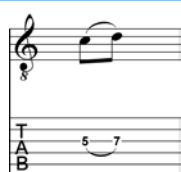
Kostkowanie z góry na dół (patrzac od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



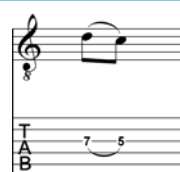
Kostkowanie z dołu do góry (patrzac od strony strun basowych).

Hammer-on



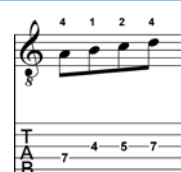
Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

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.



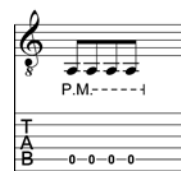
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



Musnięcie sąsiednich strun przed zagranie właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką



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

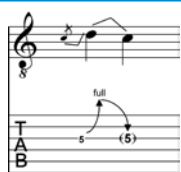
Podciągnięcie struny



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



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

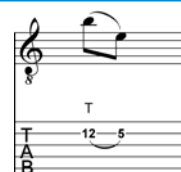


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



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

Vibrato

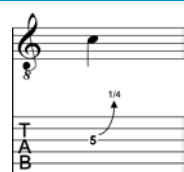


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



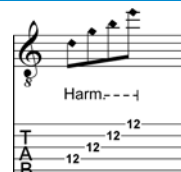
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



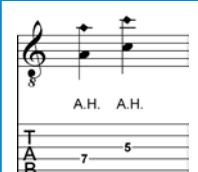
Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranie.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potarciem jej kciukiem.



J.S. Bach (1685-1750) *Preludium w d-moll*

Witam wszystkich w kolejnym warsztacie, w którym zaaranżowałam i rozpisałam dla Was magiczny utwór z repertuaru genialnego kompozytora J.S. Bacha: Preludium w D-moll
Bridget Mermikides

W tym miesiącu wracamy do dzieł Jana Sebastiana Bacha, który chociaż nie był szerzej znany i ceniony w czasie swojego bardzo twórczego życia, obecnie uważany jest za jednego z największych kompozytorów wszech czasów. Jego niezrównane mistrzostwo kontrapunktu (umiejętność do jednoczesnego łączenia wielu melodii i złożonych harmonii) było źródłem podziwu – i inspiracji – dla niezliczonej liczby muzyków w ciągu ostatnich trzech wieków. Bach był wirtuozem multiinstrumentalistą oraz niesamowicie płodnym twórcą, na którego koncie jest setki dzieł prezentujących niezwykle, techniczne umiejętności i ekspresję. Jak nikt inny zasługuje na określenie go mianem „muzycznego geniuszu”. Tym razem zajmemy się Preludium BWV999 w C-moll (przetransponowanym tutaj, podobnie jak przy innych opracowaniach gitarowych, do D-moll). Powstanie dzieła nie jest precyzyjnie określone, ale Bach skomponował je przed ukończeniem 30 roku życia, w momencie pełnej dojrzałości muzycznej. Utwór prawdopodobnie był napisany na lutnię solo, jest też częścią repertuaru na klawesyn czy fortepian. Charakterystyczne, arpeggiowane formy (z rozbudowaną linią basową) bardzo naturalnie



wkomponowują się w repertuar gitary klasycznej. Niewątpliwie jest to zasługą transkrypcji tego preludium przez Andresa Segovię (i transpozycji z C-moll do D-moll), wydanej na albumie In The Classic Style Christophera Parkeninga i nagranej przez Segovię na płycie The Genius Of Andres Segovia – A Bach Recital.

Nasz utwór to preludium, które dla Bacha generalnie było krótką i relatywnie prostszą formą, poprzedzającą dłuższą i bardziej złożoną fugę. Preludia Bacha często wykorzystują powtarzany pattern na tle zmieniającej się harmonii i BWV999 nie jest tu wyjątkiem. Przebiegi wymagają zastosowania freestroke na wyższych strunach podczas gdy kciuk gra linię

basową. Stosujemy tu głównie palcowanie p i a m i m i p i p i (gdzie oznaczenie p i m a reprezentuje odpowiednio kciuk, pierwszy, drugi i trzeci palec), co jest bardzo dobrą okazją do ćwiczenia układów arpeggio.

Nasz pattern nie jest jednak identyczny w całym utworze i wymaga zastosowania kilku połączeń legato (takty 31-34). Niektórzy wykonawcy wolą grać to Preludium raczej szybko, inni traktują rytmikę dosyć dowolnie. Ja preferuję umiarkowane tempo bez nietypowych interpretacji rytmu, co pozwala

dobrze usłyszeć podczas grania tę wspaniałą harmonię. Utwory Bacha mogą być testem dla technicznych możliwości gitary klasycznej, ale to preludium jest bardzo przyjemnym i relatywnie łatwym wprowadzeniem dla gitarzystów solowych do świata niesamowitej muzyki tego artysty.

WSKAZÓWKI

To fantastyczne preludium nie jest zbyt trudne do zagrania od strony technicznej, szczególnie jeśli będziecie stosować mądre opalcowanie. Jak widać poszczególne motywy są takie same w każdym takcie. Pierwsze dwa beaty to trzymany akord, grany jako rozłożone arpeggio, a trzecia ćwiartka składa się z dwóch schodzących ósemek w linii basu oraz następujących po nich, powtórzonych w górnym głosie szesnastek.

[TAKT 1]

W takcie 1 dokładnie obserwujcie zaznaczone opalcowanie. Pozostaje ono cały czas takie same, nawet w momencie pojawienia się basowej nuty na trzeciej strunie (takt 5).

[TAKT 3]

W takcie 3 i 4 przyciskajcie cały czas progi drugim i czwartym palcem.

[TAKT 5]

W taktach 5 i 6 niezbędne jest niewielkie przeskoczenie lewą ręką z czwartej do trzeciej pozycji na ostatniej ćwierćnucie, upewnijcie się więc, że drugi palec lewej ręki

jest uniesiony podczas pierwszych dwóch beatów w celu późniejszego złapania dźwięku Bb.

[TAKT 7]

Łapiemy akord Dm a drugi i czwarty palec lewej ręki zostają na swoich miejscach przez cztery takty, podczas gdy pozostałe palce obsługują zmieniające się dźwięki. W takcie 9 przez pierwsze dwie ćwierćnuty trzeba położyć na pierwszym progu poprzeczkę barre.

[TAKT 10]

Akord zmniejszony G#dim7 w takcie 10 wymaga rozciągnięcia dłoni, a w takcie 11 na drugiej ćwiartce trzeba trzymać uniesiony pierwszy palec, by następnie złapać nim dźwięk G#.

[TAKT 15]

W takcie 15 basowa nuta F często grana jest oktavę niżej z trzema wyższymi dźwiękami granymi przy pomocy poprzeczki barre, łapaną czwartym palcem na trzech najcieńszych strunach. Nie każdy jest w stanie zagrać taki układ, więc wybrałam tu opcję dźwięku F na piątej strunie i pół-barre granego pierwszym palcem na 5 progu.

[TAKT 19]

Takty 19 i 20 wymagają zastosowania poprzeczki pół-barre, podobnie w takcie 22 łapiemy barre na 4 strunach – tutaj na trzeciej ćwierćnucie unoszę drugi palec przygotowując się do zagrania basowego dźwięku G#.

[TAKT 23]

W taktach 23 i 25 wykonujemy szybki przeskok pierwszym palcem lewej ręki przy przejściu na trzeci beat. Normalnie nie jest to zalecane, ale tu dobrze się sprawdza i nie powinno sprawić wam większych problemów.

[TAKT 31]

Tutaj proponuję zagrać połączenia hammer-on czwartym palcem, a w takcie 34 użycie drugiego palca, co ułatwi szybkie złapanie barre na drugiej ćwierćnucie. Obserwujcie zaznaczone opalcowanie i na początku ćwiczcie całość w wolnym tempie. Do zobaczenia za miesiąc. 🎸



Dm $\text{♩} = 72$ **Gm/D**

E B B G D A E

0 7 6 5 6 7 6 7 7 7 7 0 7 6 5 6 7 6 7 7 7 7 0 7 8 6 8 7 8 7 7 7 7

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

G dim7/D

E B B G D A E

0 7 8 6 8 7 8 7 7 7 5 7 0 6 5 3 5 6 5 6 3 2 0 2 0 6 5 3 5 6 5 6 3 2 0 2

4 p i p i

Dm **Dm/C** **Dm/Bb**

E B B G D A E

0 2 3 1 3 2 3 2 2 0 2 3 2 3 1 3 2 3 2 2 0 2 1 2 3 1 3 2 3 2 2 0 2

7

Dm/A **G#dim7**

E B B G D A E

0 2 3 1 3 2 3 2 2 0 2 4 3 1 3 4 3 4 3 4 0 4 4 3 1 3 4 3 4 1 0 0 2

10 4 4

A madd9 **Am** **F maj7**

E B B G D A E

0 4 1 0 1 1 4 4 4 2 3 0 2 1 0 1 2 1 2 2 2 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 7 8

13 8 8

Dm6 **E7**

E B G D A E

16

Am/E **E7** **Am/E**

E B G D A E

19

E7 **F7/E** **G#dim7/E**

E B G D A E

22

D#dim7/E **Fdim7/E** **E7**

E B G D A E

25

D#dim7/E **Ddim7/E** **Am/E**

E B G D A E

28



Dla przypomnienia - jest to styl gry na gitarze, gdzie jednocześnie wykorzystujemy kostkę oraz palce, które pozostają wolne. W większości sytuacji będzie to palec środkowy, a czasem do gry dołączy się palec serdeczny. Kostkowanie hybrydowe przydaje się, gdy uderzamy jednocześnie przynajmniej dwie struny, które ze sobą nie sąsiadują. W bluesowych improwizacjach bardzo często piórko potrąca bas, a pozostałe palce koncentrują się na partii solowej. W utworach fingerstyle ciepła barwa, którą generuje palec idealnie sprawdza się przy graniu melodii na tle podkładu rytmicznego. Brzmienie kostki jest ostre i niesie za sobą mocny ładunek energetyczny. Doświadczony gitarzysta wie jak to wykorzystać. Miesiąc temu graliśmy fragmenty inspirowane utworem Tommy'ego Emmanuel'a o nazwie „Mombasa”. Dzisiaj będziemy czerpać z tego samego źródła, ale zagłębiając się w bardziej zaawansowane i wymagające partie. A więc do dzieła! Przykład 1 to bardzo trudne wyzwanie. Na tle linii basowej zagramy akordy i melodię. W taktach 1-4 partię basu na strunach E i A uderzamy kostką, a dźwięki na strunach wiolinowych palcami środkowym i serdecznym. Zaczynamy od złapania poprzeczki barre palcem wskazującym na V progu strun G, B, E i dokładamy palec środkowy na VI próg struny G. Następnie palec serdeczny łąduje na IX progu struny G, mały na IX progu struny B, a wskazu-

Kostkowanie hybrydowe cz.2

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych będziemy kontynuować temat z numeru 1/22, czyli technikę kostkowania hybrydowego
Piotr Słapa

jący na V progu struny wiolinowej E. Jest to szerokie rozciągnięcie i wymaga trochę praktyki. Pod koniec taktu 1 palec serdeczny łąduje na VIII progu struny G, środkowy na VII progu B, a wskazujący nie zmienia swojej pozycji czyli zostaje na V progu struny E. W takcie 2 ogrywamy akord od którego zaczęliśmy przykład - opalcowanie bez zmian. Dalej palec wskazujący łąpie poprzeczkę barre na IV progu przez wszystkie struny. W połowie taktu 3 trzymamy poprzeczkę i dokładamy palec serdeczny na VI próg struny G oraz mały na VII próg struny B. Następnie palec wskazujący nie zmienia pozycji, a palec środkowy dokładamy na V próg struny B. Kolejny akord

kusyjne. Dalej mamy akord, którego opalcowanie wygląda następująco - palec środkowy trzyma VI próg struny basowej E, wskazujący V próg struny D i serdeczny VI próg struny G. Pamiętajcie o uderzeniu perkusyjnym. Kolejny akord to E z dźwiękiem B w basie. Palec wskazujący chwyta poprzeczkę barre na IV progu przez wszystkie struny, środkowy łąduje na V progu struny B, serdeczny na VI progu struny D i mały na VII progu struny basowej E. Akord z połowy taktu 6 to C#m7 i łąpiemy go przy użyciu poprzeczki barre na IV progu przez pięć strun. Za poprzeczkę odpowiada palec wskazujący. Dodatkowo palec serdeczny łąduje na VI progu struny

chwyta poprzeczkę barre na II progu strun D, G, B. Następnie mamy akord B7 - palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na II progu przez pięć strun, serdeczny łąduje na IV progu struny D i mały na IV progu struny B. W końcówce taktu 12 pojawia się akord C#m7. Poprzeczkę barre przesuwamy na IV próg, palec serdeczny będzie odpowiedzialny za VI próg struny D, a środkowy za V próg struny B. W takcie 13 ogrywamy akord D7, który łąpiemy w następujący sposób - poprzeczkę barre przesuwamy na V próg, palec serdeczny trzyma VII próg struny D, a mały VII próg struny B. W następnym takcie ogrywamy akord Aadd9. Palec serdeczny chwyta VII próg struny D, środkowy VI próg struny G, a wskazujący V próg struny wiolinowej E. Trzymamy kształt akordu i palec wskazujący przesuwamy slidem z V na IV próg struny E. Teraz palce środkowy i serdeczny zostają na swoich miejscach i dokładamy mały palec na VII próg struny B. W drugiej połowie taktu 14 palec środkowy łąduje na VII progu struny basowej E, serdeczny na VII progu struny D, a wskazujący na VI progu struny G. W takcie 15 gramy akord E - palec środkowy trzyma II próg struny A, serdeczny II próg struny D, a wskazujący I próg struny G. Dalej palec serdeczny łąduje na IV progu struny basowej E, wskazujący na II progu struny D i mały na IV progu struny G. W takcie 16 ogrywamy te same akordy co w takcie 14. Łatwo zauważyć, że takty 15-20 to intro utworu, które graliśmy w poprzednich warsztatach wzbogacone o prostą melodię na jednym z akordów. Ostatni akord w przykładzie to E. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia! 🎸

BRZMIENIE KOSTKI JEST OSTRE I NIESIE ZA SOBĄ MOCNY ŁADUNEK ENERGETYCZNY. DOŚWIADCZONY GITARZYSTA WIE JAK TO WYKORZYSTAĆ



również wymaga użycia poprzeczki barre na IV progu. Oprócz palca wskazującego aktywny będzie palec serdeczny, który chwyta VI próg struny A oraz środkowy, który odpowiada za V próg struny G. Pamiętajcie o ozdobniku artikulacyjnym hammer-on. Zagrywka z taktów 3-4 nie jest łatwa i trzeba sporo siły, aby utrzymać poprzeczkę barre na gryfie przez dłuższy czas. W końcówce taktu 4 mamy uderzenie perkusyjne oznaczone w zapisie nutowym/tabulaturze jako „x” oraz slide z VIII do VII progu na strunie B, który wykonujemy palcem serdecznym. Takt 5 otwierają dwie puste struny A i wiolinowa E oraz uderzenie per-

D, środkowy na V progu struny B, a mały na VII progu struny wiolinowej E. Teraz kciuk lewej ręki chwyta II próg struny basowej E, palec serdeczny IV próg struny D i środkowy III próg struny G. Serię ozdobników hammer-on i pull-off wykonujemy przy użyciu palców wskazującego i serdecznego. Ostatnio dwa akordy w takcie 8 to A oraz B7, które nie wymagają specjalnego omówienia. Przykład kończymy zagrywką z ozdobnikami hammer-on. Takty 9-11 w Przykładzie 2 to fragment, który graliśmy w poprzednim warsztacie. Opalcowanie nie ulega zmianie. Pierwszy z akordów w takcie 12 to A. Palec wskazujący



PRZYKŁAD 1

Example 1 shows a musical score in G major (one sharp) and 8/8 time. The melody is written on a treble clef staff. The guitar tablature is written on a six-line staff, with fret numbers (0-7) and techniques (sl., H, P) indicated. The score consists of two systems of music.

PRZYKŁAD 2

Example 2 shows a musical score in G major (one sharp) and 8/8 time. The melody is written on a treble clef staff. The guitar tablature is written on a six-line staff, with fret numbers (0-7) and techniques (sl., P) indicated. The score consists of three systems of music.



Solar cz.2 - opisywanie harmonii

Nasz poprzedni workshop zakończyliśmy stwierdzeniem, że stosowanie skal nie gwarantuje nam przejrzystości harmonicznego. Wszystko zależy od tego jak potraktujemy dźwięki akordowe **Piotr Lemański**

Czy w ogóle potrafimy je szybko nazwać, czy mamy świadomość gdzie one się znajdują na gryfie gitary? Odpowiedź na pierwsze pytanie możemy uzyskać grzebiąc w naszej pamięci. Odpowiedź na drugie pytanie związane jest z ilością godzin które poświęciliśmy na granie pasaży choćby tylko w jednej pozycji. Jak wspominałem miesiąc temu, wybierane przez nas standardy powinny stanowić jakieś wyzwanie do opanowania kolejnego schematu połączeń akordowych, czy też ograniczenia kilku nowych skal. Jak już jednak ustaliliśmy, skale skalami, ale dźwięki akordowe muszą niestety być zarówno w głowie jak i w palcach. Domyślcie się zapewne, że ograniczenie pięciu podstawowych akordów, czyli majorowego, dominantowo-septymowego, molowego, półzmnieszonego i zmniejszonego w dwunastu tonacjach i w kilku pozycjach, to praca na lata, nie mniej jednak tych kilka akordów, które występują w „Solarze” da się ograć podstawowymi czterodźwiękami i to jak sądzę bez większego wysiłku. Takie też jest nasze dzisiejsze zadanie. Ci z was, którzy odrobili zadanie z poprzedniego miesiąca potrafią już zagrać temat, skale występujące w utworze, a nawet znają dźwięki które zmieniają się podczas modulacji do kolejnych tonacji. Pora więc na popracowanie nad osadzeniem harmonicznym naszych improwizacji. Zanim przystąpimy do ogywania kolejnych przykładów powróćmy do poprzedniego workshopu i przyjrzyjmy się zapisanemu tam

tematowi. Miles Davis sprytnie oparł się na dźwiękach akordowych opisując je poprzez dolną i górną sekundę. Tak jest w takcie pierwszym (pryma z Cm#7), trzecim (tercja z Gm7), piątym (tercja z Fmaj7), siódmym (także tercja tym razem z Fm7), a także w dziewiątym i dziesiątym. Zastosowany tutaj sposób opisywania kolejnych stopni akordu wykorzystamy jeszcze dzisiaj, ale najpierw przejdźmy do ćwiczenia podstawowego – czyli ograniczenia dwunastu taktów tematu samymi pasażami (przykład 1.)

najprostszej pentatoniki molowej (którą to zapewne każdy już zna!) nie załatwia nam wszystkiego. Trzeba niestety dokonać czasami pewnej modyfikacji i przesunąć palec o jeden próg. I tak właśnie teraz uczynimy. Zwykła molowa pentatonika zawiera bowiem septymę małą, a my jej niestety nie używamy, bo mamy akord Cm#7. Bezpieczniej więc będzie zmienić Bb na A uzyskując konfigurację C-Eb-F-G-A (takt 1 i 2). Na szczęście kolejne dziewięć akordów będzie-

OPANOWANIE UMIEJĘTNOŚCI OPISYWANIA POSZCZEGÓLNYCH SKŁADNIKÓW AKORDOWYCH NIE JEST OBCE ŻADNEMU PROFESJONALNEMU IMPROWIZATOROWI

Ćwiczenie to pozwoli nam kontrolować zarówno słuchem jak i umysłem przejrzystość harmoniczną naszych improwizacji, ale biała każdemu, kto zechciałby używać w swoich frazach tylko dźwięków akordowych. Grane melodie szybko zaczęłyby trącić banałem, niestety! Jest jednak na to sposób. Wystarczy dodać tylko jeden dźwięk i zastosować pentatonikę. Przecież nasze pentatoniki to jak nazwa wskazuje – pięć dźwięków, czyli właśnie nasze cztery akordowe plus ten jeden dodatkowy. Niestety, życie nie jest takie proste jak nam się czasami wydaje, bowiem opanowanie tej

my ogywać według następującego schematu: na akordzie majorowym stosujemy pentatonikę molową oddaloną o tercję małą w dół, czyli Fmaj7 – pentatonika D-moll, Ebmaj7 – pentatonika C-moll, Dbmaj7 – pentatonika Bb-moll. Akordy molowe (Gm7, Fm7, Ebm7) ogywamy oczywiście pentatoniką molową, natomiast do ogywania akordów dominantowych, używamy pentatoniki molowej (oddalonej o kwintę w górę) z zamienioną septymą na sekstę. Brzmi to może skomplikowanie, ale przy układzie II-V (a takich mamy trzy) zmieniamy tylko ten jeden dźwięk, czyli: Gm7-

pentatonika molowa G-Bb-C-D-F, a C7 – ta sama pentatonika z zamianą F na E czyli C-D-E-G-B. Podobnie będziemy ogywać Fm7 | Bb7 oraz Ebm7 | Ab7. Jak widać nic skomplikowanego, a jak przejrzyście opisujemy harmonię! (przykład 2.). Jedyny w tym towarzystwie akord półzmnieszony Dm7/b5, doskonale daje się opisywać dźwiękami granymi już dzisiaj na akordzie Bb7, a mianowicie zmodyfikowaną pentatoniką Fm (zamieniona septyma na sekstę). Pięciodźwięk Bb-C-D-F-Ab, czyli czterodźwięk septymowy Bb plus sekunda C, dla akordu Dm7/b5 będzie bowiem stanowił czterodźwięk akordowy D-F-Ab-C plus seksta Bb. Jak więc widać, wiele w tych pentatonikach jest tajemnic... Dodam tylko, że (co jest przecież oczywiste) nie jesteśmy już przedszkolakami i nie będziemy grywać pentatonik w ten najbanałniejszy sposób (czyli po kolei w jednym kierunku), tylko jak na jazzmanów przystało, od razu zaczniemy stosować ruch naprzemienny. Jak wspominałem na początku, zastosowany w temacie sposób opisywania dźwięków akordowych możemy dzisiaj jeszcze wykorzystać jako kolejne ćwiczenie na dźwięki akordowe. Przykład 3. pokazuje nam jak można ogywać poszczególne akordy. Oczywiście, stosowanie takich fraz na przestrzeni kilkunastu taktów byłoby dla potencjalnego słuchacza monotonne, a może i nawet nudne, jednak opanowanie umiejętności opisywania poszczególnych składników akordowych nie jest obce żadnemu profesjonalnemu improwizatorowi, co nie raz można usłyszeć na koncertach, czy nagraniach. Reasumując, każda skala składa się z czterech podstawowych dźwięków akordowych i z trzech albo jak w przypadku skal zmniejszonych – czterech dźwięków przejściowych. Przejrzystość harmoniczna naszych improwizacji będzie zależała od umiejętności subtelnej eksponowania tych pierwszych za pomocą tych drugich. Jak bowiem widać nie da się grać po samych akordowych, a z drugiej strony, zbyt nonszalanckie opieranie się na dźwiękach tonacji, czy skali prowadzi czasami do harmonicznego bełkotu. Tak więc ćwiczymy oczywiście oprócz skal dźwięki akordowe. Reszta przyjdzie sama. ♫





PRZYKŁAD 1

Chord progression: Cm7, Gm7, C7, Fmaj7

Chord progression: Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dm7/Sb, G7

Tablature (T, A, B strings):

3 6 5 9 | 5 8 7 6 | 5 5 8 6 | 8 7 5 5 | 6 5 8 12

8 6 5 8 | 8 7 6 9 | 8 8 6 10 | 8 7 6 9 | 6 5 8 7 | 6 6 9 8 | 7 6 9 8 | 5 4 7 6

PRZYKŁAD 2

Chord progression: Cm7, Gm7, C7, Fmaj7

Chord progression: Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dm7/Sb, G7

Tablature (T, A, B strings):

6 5 7 5 7 8 | 5 6 8 6 5 8 8 | 5 5 8 7 5 6 7 8 | 5 5 7 8 5 6 8 8 | 8 7 5 7 7 5 6 | 7 8 6 8 8 10 10

8 8 6 8 8 5 6 | 8 7 5 7 9 8 6 | 6 6 8 8 5 8 8 | 8 9 7 6 | 6 5 8 | 6 8 9 6 6 9 9 | 7 9 6 4 6 7 8

PRZYKŁAD 3

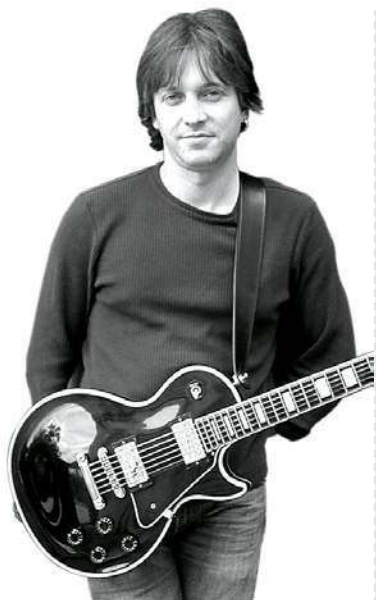
Chord progression: Cm7, Gm7, C7, Fmaj7

Chord progression: Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dm7/Sb, G7

Tablature (T, A, B strings):

8 7 10 8 | 8 7 10 8 | 8 7 10 8 5 4 7 6 | 6 5 8 6 | 8 7 10 8 | 5 4 6 5 | 5 4 7 5 | 5 4 7 5 | 6 5 8 7

4 3 6 4 | 6 5 8 6 | 7 6 8 7 | 8 7 10 8 | 8 7 10 8 | 7 6 9 7 | 8 7 10 8 | 6 5 8 6 | 6 5 7 6 | 4 3 6 4 | 6 5 8 6



Swingujące akordy

W klasycznym składzie trio z gitarą, basem i perkusją znakomita większość harmonicznego i melodycznego odpowiedzialności spoczywa na gitarzystach, którzy muszą odpowiednio zagrać się z sekcją i wypełnić sporą część dźwiękowej przestrzeni

Richard Barrett

choć może wydawać się to dosyć niewdzięcznym zadaniem, tak naprawdę pozwala nam gitarzystom na eksperymentowanie z akordowymi przewrotami, dynamiką oraz improwizacją w takim zespołowym kontekście. Dzięki temu możemy za każdym razem inaczej zaaranżować całość

tego rodzaju elastyczności, dobrze jest wchodzić w muzyczne sytuacje, które nieco rozciągają nasze możliwości – w zasadzie głównie w taki sposób rozwijamy się i idziemy do przodu. Tacy gitarzyści jak SRV, Jimi Hendrix czy, bardziej współcześnie, John Mayer używali (bądź używają) gitary elektrycznej jako wspianego

ści użycia tych środków w zespole. Zastosowanie tonacji A gwarantuje poruszanie się w znajomym, bezpiecznym obszarze pustej struny A, ale zobaczcie, że nie jest to tak naprawdę wykorzystywane w naszych solowych przykładach, ponieważ niskie dźwięki obsługiwane są przez gitarę basową. Oderwanie się od

basowej podstawy daje nam więcej wolności w eksperymentowaniu z akordowymi głosami oraz partiami solowymi, jak też pozwala uniknąć grania basowych, nieco bucących dźwięków, do których być może jesteśmy przywiązani w kilku akordach czy tonacjach.

I chociaż rytmiczne zarywanie otwartych strun bardzo dobrze sprawdza się w A, można je bez problemu stosować również w innych tonacjach. Jest to swego rodzaju trick, dzięki któremu uzyskujemy wrażenie pełniejszego akompaniamentu akordowe-

PRZYKŁAD 1

Otwierający takt jest dobrym przykładem na to, jak niewiele pracy ma czasem lewa ręka na gryfie. Używamy tu zwartych, akordowych uderzeń oraz różnych triad w stylu, w jakim zagrałby pianista (lub SRV). Odważne, atakowane w górę (upstroke) puste struny zdecydowanie dodają tu rytmu pomiędzy zmianami akordowymi. Przykład kończymy dwudźwiękową frazą w stylu Chucka Berry'ego, dodając trochę detali melodycznych.

PRZYKŁAD 2

Przesuwając zmieniające się triady do wyższych przewrotów bazujemy na harmonizowaniu melodii w tercjach. Nie zniechęcajcie się, jeśli te zmiany nie ułożą się wam od razu pod palcami – tworząc improwizowany przebieg mi również zajęło trochę czasu zanim nie zagrałem czysto całości. Kluczem jest tu wolne ćwiczenie by przejść do momentu, aż przestaniemy o nich myśleć. Później można się odprężyć i skoncentrować na frazowaniu, dynamice itp.

PRZYKŁAD 3

Od razu można zauważyć tu klasyczną pentatonikę oraz zapożyczenia od Jimiego Hendrixa czy Chucka Berry'ego w pierwszym takcie, z ćwierćtonowymi podciągnięciami i dwudźwiękami, przechodzącymi dalej w bardziej 'gitarowe' w charakterze solo na niższych strunach. Triolowy puls nadaje też odpowiedniej motoryki, napędzając całość.

PRZYKŁAD 4

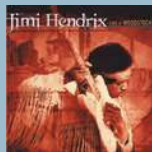
Używając pustych strun na wejściu, zmieniamy pozycję grając frazę w stylu Johna Mayera. Rake na trzeciej ćwierćnucie w takcie 1 wprowadza ożywienie przy pomocy jednego, zrelaksowanego (ale stanowczego) pociągnięcia kostką. W tym momencie gitara mając ustaloną harmonię w podstawie staje się wiodącym, solowym instrumentem, ale by nie dać się za bardzo ponieść emocjom, kończymy na E7#9 – najpełniejszym akordzie granym dotychczas, który przy okazji ładnie balansuje całość. ♪

POSŁUCHAJ:



STEVIE RAY VAUGHAN TEXAS FLOOD

Z tego znakomitego albumu szczególnie polecane są Pride And Joy oraz utwór tytułowy, jednak znaleźć tu można całą masę inspiracji. Lenny ukazuje łagodniejszą stronę SRV, a płyta wypełniona jest mnóstwem fraz, które mogą uzupełnić gitarowy słownik w bardzo szerokim zakresie stylistycznym.



JIMI HENDRIX LIVE AT WOODSTOCK

Jeśli nie słyszeliście jeszcze dobrze udokumentowanych albumów Jimi'ego, powinniście zrobić to niezwłocznie. Z drugiej strony, wiele można się nauczyć w obszarze poruszonym przez mnie w tym warsztacie poprzez oglądanie jego występów z koncertów, gdzie wychodził daleko poza klasyczny format trio, łącząc soul, jazz i oczywiście blues.



JOHN MAYER CONTINUUM

Wychodząc z podobnej szkoły myślenia, Mayer idealnie pasuje do tego typu muzycznego podejścia. Jego dorobek płytowy jest naprawdę znaczny, jednak ten album jest dobrym punktem by zacząć, z takimi utworami jak Gravity, Slow Dancing In A Burning Room i I Don't Trust Myself With Loving You. Warto też poszukać innych utworów czy występów na żywo Johna i zagłębić się bardziej w jego styl.

i rozbudować formę, czy dowolnie zmieniać poszczególne części utworu. I chociaż podkładowe backing tracki nie oferują (jeszcze)

„napędu” dla dynamicznego formatu trio. Poniższe przykłady czerpią trochę od każdego z nich i mam nadzieję, pokazują pewne możliwo-

ści. Mam nadzieję, że będziecie mieli dużo zabawy ćwicząc frazy z przykładów, i do zobaczenia następnym razem.



Szesnastkowo na dwóch strunach

W tym odcinku warsztatów metalowych poćwiczmy grę gęstych faktur dźwiękowych, przy czym postaramy się wykorzystać do tego celu nie jedną, a dwie struny
Sławomir Sobczak

Gra szybkich przebiegów rytmicznych na jednej strunie znacząco różni się od pracy z wykorzystaniem dwóch strun. W tym drugim przypadku poziom trudności wyraźnie wzrasta, ponieważ prawa ręka musi sprawnie przechodzić pomiędzy strunami, nie wypadając przy tym z rytmu. Każdy riff jest inny i wymaga odmiennego podejścia, dlatego niektóre motywy są bardzo trudne do zagrania (w danym tempie), a inne przychodzą z łatwością. W tym miesiącu skupię się na prostszych riffach, które nie wymagają zbyt wielu gimnastyki podczas gry. Mimo to warto podejść do nich poważnie, ponieważ dzięki temu z większą łatwością opanujemy trudniejsze zagrywki.

Czym różni się stopień trudności riffów granych na dwóch strunach? To zależy od konkretnej sytuacji, jednak można wskazać jedną podstawową kwestię, od której zależy to, czy dana zagrywka będzie łatwa do wykonania czy też sprawi duże trudności. Chodzi tu o kierunek kostkowania, jaki wypada przy zmianie struny. Jeśli kostkujemy naprzemiennie i na strunie pierwszej (np. E6) gramy trzy szesnastki, a zaraz potem przechodzimy na kolejną strunę (w tym przypadku A5), to musimy zaatakować ją z dołu do góry. Choć jest to oczywiście wykonalne, to jednak wymaga od nas większej wprawy i z tego względu może sprawić nam pewne trudności.

Tak jak już wspominałem, w tym

miesiącu zajmiemy się dosyć łatwymi riffami, co oznacza, że po przechodzeniu na kolejne struny zawsze będziemy kostkować z góry na dół, co znacznie ułatwi nam zadanie. Wynika to z ilości dźwięków przypadających na każdą ze strun – zawsze jest to liczba parzysta. Przykład 1 to motyw w tonacji Fis-moll, przy czym mamy w nim charakterystyczną dla metalu sekundę małą (G) pochodzącą ze skali frygij-skiej. Ten molowy modes ma bardzo ciekawe, mroczne i tajemnicze brzmienie, dlatego często wykorzystuję go w przykładach zamieszczanych w ramach tych warsztatów. Jak widzicie na następnej stronie z zapisem nutowym, wszystkie dźwięki w omawianym ćwiczeniu to szesnastki. Poza tym każda z nut występuje jako para, co sugeruje, że przy przechodzeniu na kolejne struny nie pojawią się problemy z synchronizacją rąk. Riff rozpoczynamy od seksty D, a następnie przechodzimy na prymę Fis, która stanowi w tym riffie typowy dźwięk pedałowaty stanowiący jednocześnie punkt odniesienia dla pozostałych nut. Cały czas kostkujemy naprzemiennie, zwracając baczną uwagę na to, aby każdy dźwięk był precyzyjnie osadzony w rytmie. Choć zagrywka wymaga tłumienia wszystkich wchodzących w jej skład dźwięków, to możecie pokusić się o wybiórcze tłumienie wybranych dźwięków – na przykład tylko tych granych na strunie E6 (czyli jedynie Fis i G). Takty 3 i 4 wymagają zasto-

sowania dosyć szerokiego rozstawu palców, ponieważ musimy zagrać zarówno dźwięk G na progu 3 struny E6, jak i D oraz E na kolejno 5 i 7 progu struny A5. Nie powinno być to jednak problemem, ponieważ przechodząc w górę gryfu, nie musimy pozostawiać palca wskazującego na progu 3.

Przykład 2 składa się z dwóch części, z których pierwsza obejmuje szesnastkowy pochód rozciągający się na przestrzeni taktów 1 i 2, natomiast druga – wolniejsze motywy w taktach 3 i 4. Pierwsza część ćwiczenia zakłada intensywne kostkowanie naprzemiennie w tempie 160 BPM, a więc nieco szybciej niż w poprzednim przykładzie. W tym przypadku gramy za każdym razem po dwa dźwięki na jednej strunie, a następnie przechodzimy na kolejną strunę. W ten sposób mamy leżące naprzemiennie dźwięki grane raz na strunie A5 (od niej zaczynamy), a raz na strunie E6. Pod względem opalcowania riff nie sprawia trudności, ponieważ stosujemy tu najbardziej intuicyjny schemat, czyli: za próg 5 odpowiada palec wskazujący, za próg 6 – palec środkowy, natomiast na progu 7 stawiamy zawsze palec serdeczny. W takcie 1 mamy jedynie dźwięki na progach 5 i 7, natomiast w takcie 2 musimy umieścić palec środkowy na progu 6 struny E6. Cały czas pamiętamy o tym, aby po każdej nucie lekko oderwać palec od strun, aby nie dopuścić do ich wybrzmiewania.

Grając dźwięk E na pustej strunie E6, musimy nieco mocniej wytłumić struny przy przejściu na strunę A5 lub nawet delikatnie dotknąć struny E6 nieużywanym palcem. Na przykład można wykorzystać do tego palec wskazujący, ponieważ jest on niewykorzystywany w momencie gry dźwięku E na strunie A5 (palcem serdecznym). Końcowa część riffu składa się z prostych fraz zbudowanych z ósemek. Jedynie druga połowa taktu 4 wymaga ponownego użycia szesnastek.

Przykład 3 to kolejna w tym miesiącu porcja gęsto upakowanych szesnastek, z których wszystkie tłumimy prawą dłonią ułożoną na mostku (P.M.). Rozpoczynamy od czterech dźwięków na pustej strunie E6, a następnie przechodzimy na pustą strunę A5, na której gramy dwie szesnastki. Frazę kończymy dwoma dźwiękami: B na progu 2 i C na progu 3 tej samej struny. W drugiej części taktu powtarzamy ten sam motyw, natomiast w kolejnym takcie przechodzimy wyżej: najpierw gramy motyw rozpoczynający się od dźwięku Fis na progu 2 struny E6, a kończący się dźwiękiem D na progu 5 struny A5, a następnie gramy frazę od dźwięku G na progu 3 struny E6, który kończy się na nucie E na progu 7 struny A5. Jak widzicie, jest to ciągle ta sama półtaktowa fraza, którą po prostu transponujemy. Warto przenieść tę zagrywkę w jeszcze wyższe pozycje na gryfie, aby ją lepiej przećwiczyć. Im wyżej gryfu, tym mniejsze odległości pomiędzy progami, dlatego warto zmienić miejsce, w jakim gramy frazę, aby opanować go dobrze niezależnie od pozycji.

Przykład 4 to tradycyjnie już porcja dźwięków podzielonych na dwie pulsacje: czwórkową oraz triolową. Takt 1 zawiera szesnastki, których zagranie nie powinno sprawić Wam kłopotów, ponieważ mieliście już okazję przećwiczyć podobne motywy, grając trzy poprzednie riffy. Takt 2 bazuje na tym samym materiale dźwiękowym, jednak zakłada wykorzystanie triol ósemkowych. Wszystkie dźwięki są tu tłumione prawą dłonią umieszczoną na mostku, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, aby pozwolić wybrzmieć dźwiękom umieszczonym na strunie A5. 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 140 P.M.-----|

TAB

5-5 2-2 5-5 4-4 2-2 4-4 2-2 2-2 5-5 3-3 5-5 7-7 3-3 7-7 5-5 3-3

PRZYKŁAD 2

♩ = 160 P.M.-----|

TAB

7-7 0-0 5-5 0-0 7-7 0-0 5-5 0-0 7-7 6-6 5-5 6-6 7-7 6-6 5-5 6-6

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

TAB

5 7 6 5 7 6 5 (5) 7 6 5 7 7 5 5 5 5 5 5

PRZYKŁAD 3

♩ = 140 P.M.-----|

TAB

0-0-0-0 0-0-2-3 0-0-0-0 0-0-2-3 2-2-2-2 2-2-3-5 3-3-3-3 3-3-5-7

PRZYKŁAD 4

♩ = 140 P.M.-----|

TAB

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



Dead Notes, Ghost Notes

Bohaterem dzisiejszych warsztatów nie będzie konkretna sylwetka basisty, lecz specyficzny sposób gry na basie: tzw. „ghost notes” lub „dead notes”
Marcin Pendowski

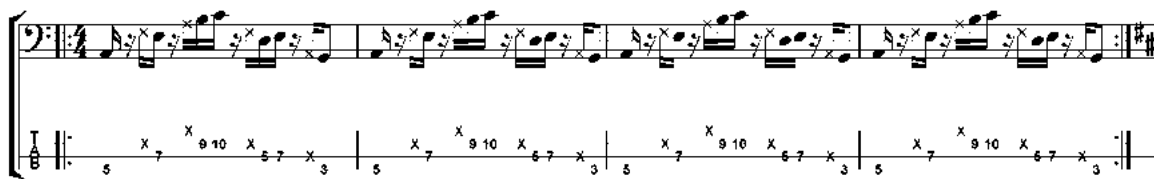
Te perkusyjne dźwięki-duchy, połączone z „żywymi” nutami, znakomicie dodają motoryki liniom basowym. Jednak nieumiejętnie używane, są uderką niejednego basisty i realizatora dźwięku, takiego basistę nagrywającego. Intensywnie „ghost-notes” stosował np. Jaco Pastorius w swoich szesnastkowych pochodach. Dzisiaj jednym z ciekawszych basistów grającym dużo fantastycznie wkomponowanych „duszków” jest

Richard Bona. Poniższe przykłady są inspirowane jego sposobem grania na basie elektrycznym. Sam termin – „ghost-note” – oznacza głuchy, perkusyjny dźwięk bez konkretnej wysokości. Zapisujemy go tradycyjnymi nutami, jednak zamiast kropek (korpusów nut) stosujemy symbol „x”. Przykład 1 pokazuje pojedyncze „ghost-notes” poprzedzające właściwy, brząmiący dźwięk. Najczęściej takie „duszki” grane są o jedną szesnastkę przed dźwiękiem brząmiącym. Muszą być zagrane na tyle subtelnie, żeby ciężar brzmienia przypadał na dźwięk właściwy.

„Ghost” gramy w poprzek strun – układ prawej ręki taki sam jak do fingerstyle, tłumienia dokonujemy lewą ręką. Najczęściej pojedynczy „duszek” gram strunę wyżej od właściwego dźwięku, np. przed właściwym dźwiękiem G na III progu struny E zagram „ghost” na stłumionej strunie A, po czym, spadając palcem zagram G. Unikamy pukania czy „klepania” w struny prawą ręką. W przypadku gry solowej sprawdza się to genialnie (np: V. Wooten), ale w grze zespołowej te „stuki” nie działają zbyt dobrze, irytując kolegów z zespołu i niszcząc miks. Przykład 1 jest w tonacji Am. Przed

każdym dźwiękiem gramy jeden „ghost-note”.
Przykład 2 to podwójny „duszek”: dwie „martwe” szesnastki zagrane przed właściwym dźwiękiem. Podwójny „ghost” gramy o strunę wyżej od właściwego dźwięku, analogicznie jak w przypadku „duszków” pojedynczych. Zachęcam także do poeksperymentowania z graniem ghostów w inny sposób. Zwróćcie uwagę na koloryt tych dźwięków – zagrane na strunie G brzmią jasno, a na strunie E, B – ciemno. Zwracajmy na to uwagę przy komponowaniu swoich partii basowych. Przykład 2 jest w tonacji B-moll i realizuje dźwięki akordowe oraz skalowe. Przed każdym zagranym są 2 „ghosty”, na strunie wyżej od właściwego dźwięku. Przykład 3 to połączenie „ghostów” pojedynczych i podwójnych. Jest to ciekawy sposób na okraszanie linii basowych – daje genialne możliwości kreowania swoich fraz. Linia basu w przykładzie 3 zbudowana jest z dźwięków pentatoniki i akordu Gm. Spróbujcie także wyodrębnić samą czystą linię bez „duszków” i grać ją z metronomem. Życzę owocnego basowania. 🎸

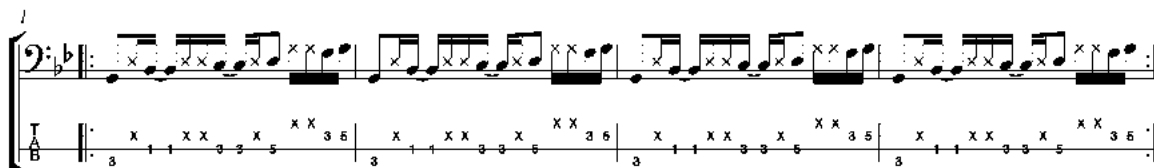
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRESTIGE MJM PREZENTUJE

SCORPIONS

ROCK BELIEVER

World Tour 2022



28 MAJA 2022
TAURON ARENA KRAKÓW

BILETY: BILETSERWIS.PL

THE-SCORPIONS.COM



Prestige
MJM

bs BILET
SERWIS

radio
ZET

ANTYRADIO

TYGODNIK
POWSZECZNY

Gitarzysta

VIXON
PARK

PRESS
SERVICE

eprasa.pl 5776dcb98a



Szczypanie

Jeżeli słuchał ktoś nagrań studyjnych bądź koncertowych mistrza basu Marcusa Millera, pewnie wielokrotnie zwrócił uwagę na moc brzmienia jego partii. Oczywiście dużą rolę odgrywa profesjonalny sprzęt i charakterystyczny „jazz bassowy” sound...
Tomasz Fulara

...a czasami różnego rodzaju efekty. Jednak największą rolę w nadaniu mocy partii basu odgrywają sprawy związane ze sposobem wydobywania dźwięku. Tym razem powiemy sobie o specyficznym rodzaju „szczypania” strun połączonego z graniem slapem. Często wykorzystujemy taką technikę w graniu dwudźwiękami, gdy niższy dźwięk „skubimy” kciukiem i jednocześnie wyższy wydobywamy pierwszym palcem prawej

ręki na innej strunie. Z reguły jest to robione delikatnie przy spokojnych partiach utworu. Ale jak to zrobić, by podnieść moc danej zagrywki? Odpowiedź jest stosunkowo prosta – mocniej podziać prawą ręką. W skubnięciu kciukiem włożyć trochę więcej siły i jednocześnie (decydujący czynnik) wyższy dźwięk szarpnąć pierwszym palcem prawej ręki. W przykładach będziemy ćwiczyć tę technikę w oktawach. Jeżeli uda wam się to zrobić, uzyskacie efekt trochę podobny do tego, który daje nam octaver, z tym że tylko jeden dźwięk będzie szarpnięty, a drugi da specyficzny wypełniający dół. Tego już Wam nie da żaden efekt - liczy się tylko technika gry.

Przykład 1. Na początek prosto. Uderzamy kciukiem niskie E. Następnie dwukrotnie „szczypiemy” oktawy w sposób opisany wyżej. Zwróćcie uwagę na to, gdzie po uderzeniu kciukiem jest pauza, a gdzie jej nie ma. Całość tworzy specyficzny rytm. Dla ułatwienia dałem w podkładzie uderzenie werbla w miejscu gdzie „szczypiemy” oktawy. **Przykład 2.** Tu już będzie się działo trochę więcej. Po uderzeniu kciukiem pojawia się dwudźwięk fłażoletów. Można go wydobyć poprzez jednoczesne szarpanie pierwszym i drugim palcem prawej ręki, albo uderzając palcami z góry techniką typowo gitarową. Następnie mamy

dźwięki tłumione, zastosowanie techniki hammer-on, aż dochodziemy do omawianych w tym odcinku specyficznie „szczypanych” oktaw. W drugim takcie zagrywka podobna, tylko zmieniamy oktawy. Dostyc trudny do zagrania będzie czwarty takt. Zaczynamy go od „szczypanej” oktawy, po czym kolejne dwie tłumione trzydziestodwójki gramy za pomocą techniki doublethumbing, uderzając kciukiem najpierw z góry, a potem z dołu, po czym szarpiemy strunę pierwszym palcem prawej ręki. Następnie dźwięki tłumione i wykorzystanie techniki hammer-on. Całość zamyka się w zgrabną zagrywkę. Podobne granie może napędzić niejeden Wasz numer. Na początku problemy mogą pojawić się w momencie, gdy po dosyć gęstym, szesnastkowym przebiegu przejdziemy do omawianego w tym odcinku „szczypania” oktaw. Dlatego na początku radzę zwolnić metronom i ćwiczyć powoli. To samo dotyczy początku ostatniego taktu, gdy po „szczypaniu” stosujemy doublethumbing. Mam nadzieję, że z powodzeniem wykorzystacie omawianą technikę, nadając moc Waszym zagrywkom. Powodzenia! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA ULUBIONYKIOSK.PL



prenumerata@avt.pl | AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11,
03-197 Warszawa, konto 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

ZA MIESIĄC

JOE BONAMASSA



REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

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

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander,
Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski,
Krzysztof Kowalewicz, Piotr Lemański, Bartłomiej Łuzak,
Bridget Mermikides, Marek Mysłak, Marcin Pendowski,
Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat,
Wojciech Wytrzążek

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR:
Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazynGitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

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 Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzień ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbystycznych.



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



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Slash



PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22 257 84 22
(godz. 10:00–14:00)



LTD ARCTIC METAL SERIES

Z najgłębszej ciemności do odosobnienia na mroźnych pustkowiach, seria LTD Arctic Metal łączy w sobie prostotę z niszczycielską brutalnością. Zbudowana według wysokich standardów LTD Deluxe "1000 Series", Arctic Metal posiada wykończenie Snow White Satin oraz przetworniki EMG 81TW z możliwością rozłączania cewek. Najwyższej klasy elementy, takie jak progi ze stali nierdzewnej, wysokiej jakości osprzęt i wiele innych. Wybierz jeden spośród pięciu dostępnych modeli Arctic Metal, podłącz i uwolnij arktyczną furję. Seria LTD Arctic Metal jest już dostępna u autoryzowanych dealerów ESP.

eprasa.pl 5776dcb98a

ESP
 esp guitars .com
 sound- service.eu



Fender

PLAYER PLUS

NOWY RODZAJ PLAYERA

NOVA TWINS GRAJĄ NA STRATOCASTER® HSS
W KOLORZE BELAIR BLUE

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone. FENDER (standardowy i w formie stylizowanej), STRATOCASTER, STRAT i charakterystyczne kształty główki powszechnie spotykane na instrumentach FENDER są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation oraz/lub jej oddziałów, zarejestrowanych w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.